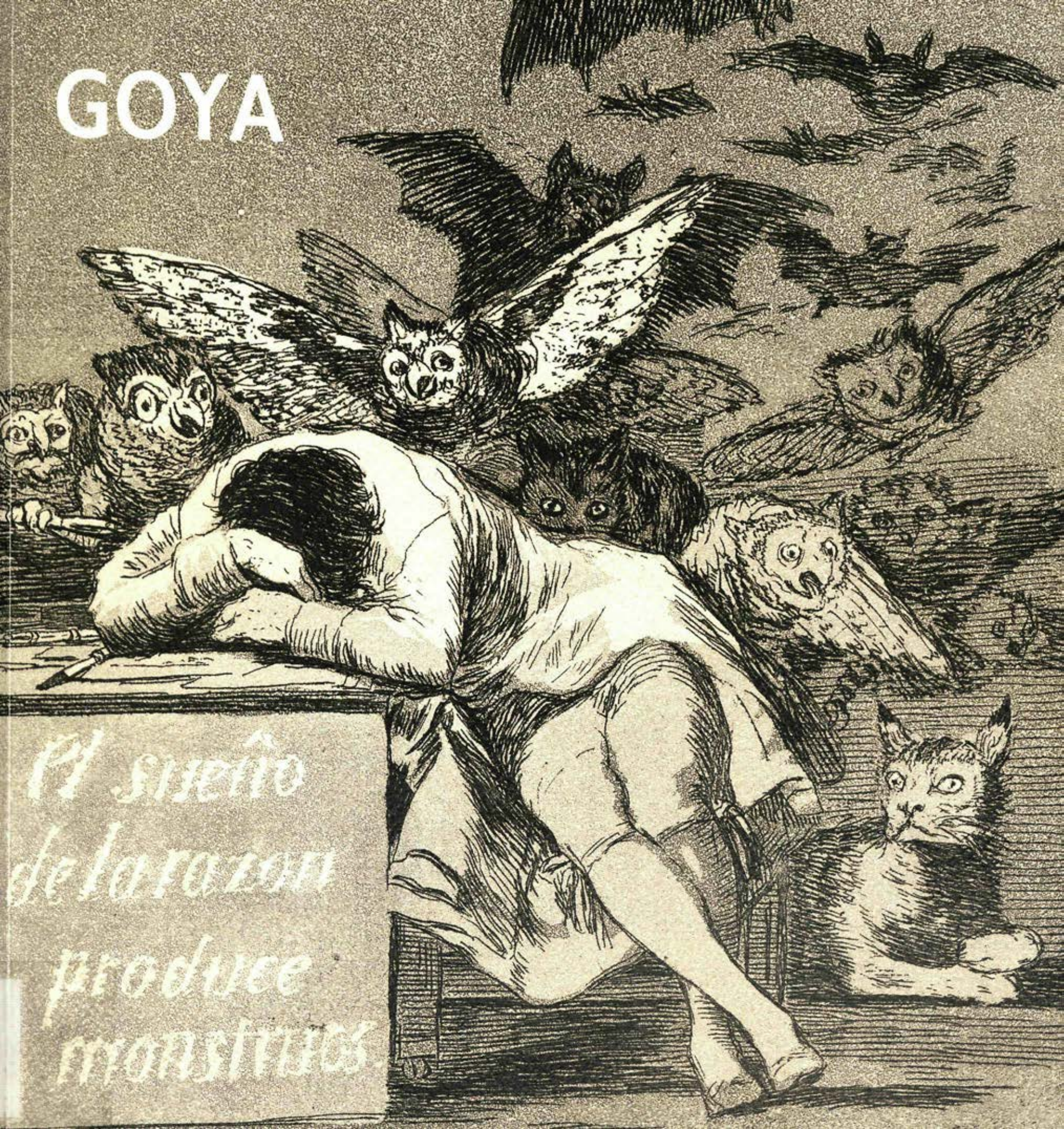
GOYA



GOYA

ΧΑΡΑΚΤΗΣ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ

«Ο ΥΠΝΟΣ ΤΗΣ ΛΟΓΙΚΗΣ ΓΕΝΝΑ ΤΕΡΑΤΑ»

22285
c 7
M
Goy
2008

GOYA

ΧΑΡΑΚΤΗΣ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ

«Ο ύπνος της λογικής γεννά τέρατα»

LOS CAPRICHOS / ΤΑ ΚΑΠΡΙΤΣΙΑ
LOS DESASTRES DE LA GUERRA / ΤΑ ΔΕΙΝΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ
TAUROMAQUÍA / ΤΑΥΡΟΜΑΧΙΑ
DISPARATES - LOS PROVERBIOS / ΤΡΕΛΕΣ - ΟΙ ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΜΑΡΙΛΕΝΑ Ζ. ΚΑΣΙΜΑΤΗ

25 ΙΟΥΝΙΟΥ - 20 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2008

ΧΟΡΗΓΟΣ
LAVRENTIADIS
GROUP OF COMPANIES

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

ΕΚΘΕΣΗ

ΙΔΕΑ - ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ
Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ - ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ
Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη

ΑΝΑΡΤΗΣΗ ΕΡΓΩΝ
Διευθυντής εργαστηρίου συντήρησης
Μιχάλης Δουλγερίδης
Χριστίνα Τσαρουχά
Βίκυ Μάνεση

ΠΛΑΙΣΙΑ-ΚΟΡΝΙΖΕΣ
Νίκος Σδράλης

ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΥΠΟΥ-ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ
Ειρήνη Τσελεπή

ΔΙΟΙΚΗΣΗ-ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ
Διευθυντής Διοικητικού-Οικονομικού
Κώστας Αρβανιτάκης
Μαρίνα Μακρή

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΕΡΓΩΝ
Ορφέας Βεϊνόγλου Α. Ε.

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΠΟΠΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ
Ανέστης Κυριακίδης

ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ
Τάσος Βλαχονικολός

ΦΩΤΙΣΜΟΙ
Αδάμ Φούφας
Δημήτρης Σιφναίος

ΑΡΧΙΦΥΛΑΚΑΣ
Γιάννης Τσουπράς

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη
Βασιλική Αρσένη

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ-ΔΙΟΘΡΩΣΕΙΣ
Μαρία Δεληγιάννη
Μαρία Γ. Μόσχου

ΣΑΡΩΣΕΙΣ ΕΡΓΩΝ / ΤΡΙΤΟΝΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΕΡΓΩΝ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
GRAPHICON / Ανέστης Κυριακίδης

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
Φωτόλιο & Τύπικον Α.Ε.

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Απόστολος Μπότσος

ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ
Νίκος Ζίας

ΜΕΛΗ
Ευστράτιος Αράπογλου
Έλλη Σούτζου-Βαρότσου
Αχιλλέας Δρούγκας
Αντώνης Κομνηνός
Βασίλειος Κορκολόπουλος
Κωνσταντίνος Σταυρόπουλος
Νίκος Σίμος

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

© 2008 Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου
ISBN 978-960-7791-39-9

Στη μνήμη του Μαρίνου Καλλιγά

Με ιδιαίτερη χαρά δεχτήκαμε την πρόταση της Διευθύντριας της Εθνικής Πινακοθήκης καθηγήτριας Μαρίνας Λαμπράκη-Πλάκα να υποστηρίξουμε χορηγικά την έκθεση με τα χαρακτικά του Γκόγια. Ο Γκόγια είναι αναμφίβολα ένα ορόσημο στην ιστορία της τέχνης. Ένας καλλιτέχνης που γεφυρώνει δυο εποχές και προαγγέλλει τη μοντέρνα συνείδηση του καλλιτέχνη, που θεωρεί υποχρέωσή του να πάρει θέση απέναντι στα μεγάλα κοινωνικά προβλήματα της εποχής του. Αυτή ακριβώς τη «μοντέρνα» πλευρά του Γκόγια αποκαλύπτουν οι τέσσερις σειρές από χαλκογραφίες, που με έκπληξη και υπερηφάνεια πληροφορηθήκαμε ότι ανήκουν στους θησαυρούς της Εθνικής Πινακοθήκης. Με την απαράμιλλη σχεδιαστική του ικανότητα, ο Γκόγια κατάφερε να αποτυπώσει και να σχολιάσει καυστικά σ' αυτές τις εκπληκτικές χαλκογραφίες τα έκτροπα της κοινωνίας που έβλεπε γύρω του και να καταγγείλει με δριμύτητα τα δεινά και τον παραλογισμό του πολέμου. Το μήνυμα που εμπιστεύθηκε ο Γκόγια σ' αυτά τα μοναδικά έργα εξακολουθεί να συγκινεί, να παραμένει επίκαιρο και να διδάσκει.

Ελπίζουμε και ευχόμαστε αυτό το μήνυμα να φτάσει σε όσο γίνεται περισσότερους Έλληνες και ιδιαίτερα στους νέους.

ΛΑΥΡΕΝΤΗΣ ΛΑΥΡΕΝΤΙΑΔΗΣ
Πρόεδρος LAVRENTIADIS GROUP OF COMPANIES

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΑΡΙΝΑ ΛΑΜΠΡΑΚΗ-ΠΛΑΚΑ
Ο Γκόγια χαράκτης
«Ο ύπνος της λογικής γεννά τέρατα» 11

Χρονολόγιο 15

ΦΑΝΗ ΜΟΥΜΤΖΙΔΟΥ
Ο Goya και η μάσκα 19

ΜΑΡΙΛΕΝΑ Ζ. ΚΑΣΙΜΑΤΗ
«Goya, εφιάλτης,
γεμάτος από άγνωστα πράγματα» 25

LOS CAPRICHOS
ΤΑ ΚΑΠΡΙΤΣΙΑ
Εισαγωγή 33
Έργα 39

LOS DESASTRES DE LA GUERRA
ΤΑ ΔΕΙΝΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ
Εισαγωγή 119
Έργα 125

TAUROMAQUÍA
ΤΑΥΡΟΜΑΧΙΑ
Εισαγωγή 205
Έργα 209

DISPARATES-LOS PROVERBIOS
ΤΡΕΛΕΣ-ΟΙ ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ
Εισαγωγή 243
Έργα 247

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ
CATALOGUE OF WORKS 265

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 273

Goya Engraver at the National Gallery
THE SLEEP OF THE REASON BEARS MONSTERS 275

Ο ΓΚΟΓΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΣ

«Ο ύπνος της λογικής γεννά τέρατα»

«Ο ύπνος της λογικής γεννά τέρατα». Ο εμβληματικός αυτός τίτλος συνόδευε μια από τις πρώτες και πιο εύγλωττες εικόνες της σειράς χαλκογραφιών του Γκόγια που ονομάστηκαν από τον ίδιο τον δημιουργό τους «Καπρίτσια». Ένας άνδρας ντυμένος με ρούχα εποχής, ίσως ο ίδιος ο ζωγράφος, έχει ακουμπήσει πάνω στο γραφείο του, όπου βρίσκονται σκόρπια πινέλα και κοντυλοφόροι, και έχει παραδοθεί στον ύπνο. Ολόγυρά του φτερουγίζουν απειλητικές τερατώδεις νυχτερίδες, πουλιά με γαμψά ράμφη. Ένα απ' αυτά του έχει αρπάξει τα πινέλα του. Εικόνα και σχόλιο μας δίνουν το νήμα για να διεισδύσουμε όχι μόνο στον στοχαστικό και εφιαλτικό κόσμο του ζωγράφου αλλά και στην ταραχώδη ατμόσφαιρα μιας ολόκληρης εποχής που χαρακτηρίζεται από ιστορικές ανατροπές και αντιφάσεις.

Διαποτισμένος από τις αρχές του Διαφωτισμού, θαυμαστής των διακηρύξεων και αρχών της Γαλλικής Επανάστασης, ο Γκόγια υποχρεώνεται από την ίδια την επαγγελματική του καταξίωση να υπηρετήσει, ως ζωγράφος της Αυλής του Καρόλου Δ΄ από το 1789, το διεφθαρμένο περιβάλλον ενός θεσμού που μισούσε. Κι ενώ ίντριγκες, πάθη, συνωμοσίες βασιλεύουν στην κοινωνία της άρχουσας τάξης, ο ισπανικός λαός υποφέρει από τη φτώχια, τους λιμούς, την αμάθεια, τη θρησκοληψία, τη δεισιδαιμονία όπου βρίσκουν πρόσφορο έδαφος για να ευδοκιμήσουν ο φανατισμός του κλήρου και της Ιεράς Εξέτασης, η απάτη, η αποπλάνηση, η πορνεία, η μαγγανεία, η μαγεία. Όλα «αυτά τα ανθρώπινα πάθη και τις διαστροφές» θέλει να τα καταγγείλει, σύμφωνα με δήλωσή του, ο Γκόγια στις ογδόντα χαλκογραφίες που χαράσσει από το 1797 ως το 1798 και θέτει σε κυκλοφορία το 1799 με τίτλο «Los Caprichos». Καυστική σάτιρα, σαρκασμός, πικρόχολα σχόλια, η τερατόμορφη διαστροφή μπροστά στην αγγελική αθωότητα, η πονηρία πλάι στη βλακεία, η εξαπάτηση που θριαμβεύει πάνω στην ευπιστία, όλα ενσαρκωμένα σε εικόνες και αφηγήσεις με μεγάλη συναισθηματική φόρτιση που καταγγέλλουν την αλήθεια τους άμεσα, ακαριαία.

Τι σχέση έχουν αυτές οι αποκαλυπτικές εξομολογήσεις ενός εξεγερμένου και θυμωμένου πνεύματος με τις «ερωτογιορτές» (fêtes galantes), τα κυνήγια, τα παιχνίδια, με τα αίθρια χρώματα ενός φθίνοντος ροκοκό, που κοσμούν τα εξήντα τρία μεγάλα ζωγραφικά προσχέδια για τους τοιχοτάπητες των βασιλικών υφαντουργείων της Αγίας Βαρβάρας, που φιλοτέχνησε ο Γκόγια ανάμεσα στα έτη 1775-1792; Φαίνεται πως η βαριά αρρώστια που τον χτύπησε το 1793 και του στέρησε για πάντα την ακοή λειτούργησε καταλυτικά στην αλλαγή του ψυχισμού του, προικίζοντάς τον με μια άλλη οξύτερη όραση, που του αποκάλυπτε τα παράλογα του κόσμου μέσα σε μια αμείλικτη σιωπή. Τα βιτριολικά αυτά σχόλια πάνω στα έκτροπα του καιρού του, λόγω του οικουμενικού τους χαρακτήρα, δεν έπαψαν να έχουν ισχύ ακόμη και σήμερα.

Η οργιαστική φαντασία του δημιουργού υποστηρίζεται από έναν απαράμιλλο, ευρηματικό και τολμηρό τεχνίτη. Την τέχνη του χαράκτη την είχε διδαχτεί, όπως εξομολογήθηκε ο ίδιος, μελετώντας τον Ρέμπραντ που τον θαύμαζε απεριόριστα και μάλιστα κατείχε δέκα αντίτυπα από τις θαυμαστές οξυγραφίες του. Η δική του τεχνική ωστόσο είναι πρωτότυπη: στηρίζεται σ' ένα σχέδιο που παρακολουθεί,

τονίζει και τοποθετεί τις μορφές του μέσα στον χώρο, χρησιμοποιεί τις παράλληλες χαράξεις και όχι τις σταυρωτές όπως ο Ρέμπραντ για να αποδώσει τη φωτοσκίαση, ρίχνει συχνά λευκά φώτα «προβολέα» για να φωτίσει τη σκηνή και περιβάλλει με το μαγνάδι της ακουατίντας τις μορφές του, δημιουργώντας μιαν υποβλητική ατμόσφαιρα. Οι συνθέσεις του οργανώνονται θεατρικά, σ' ένα εικονιστικό πεδίο που λειτουργεί ως σκηνικός χώρος. Η δράση αναπτύσσεται «κινηματογραφικά» με δραματική αρπαγή της κίνησης εν εξελίξει.

Τα τεχνικά αυτά χαρακτηριστικά θα τα ξαναβρούμε σε παραλλαγές και στις υπόλοιπες σειρές των χαλκογραφιών του. Αν τα «Καπρίτσια» καταγγέλλουν τα κοινωνικά έκτροπα, τα «Δεινά του Πολέμου», οι ογδόντα χαλκογραφικές πλάκες που χαράσσονται ανάμεσα στα έτη 1810-1820, εκφράζουν την οργή, τον αποτροπιασμό και την απογοήτευσή του –γιατί υπήρξε αρχικά θαυμαστής του Ναπολέοντα– για τις απίστευτες βαναυσότητες που διέπραξαν τα στρατεύματα του Ναπολέοντα όταν εισέβαλαν στην Ισπανία στο τέλος του 1807. Ο ξακουστός πίνακας του Γκόγια «Οι εκτελέσεις της 3ης Μαΐου 1808», που ζωγραφίστηκε το 1814, ύψωσε έναν ύμνο στον πατριωτισμό των Ισπανών που υπερασπίστηκαν τη Μαδρίτη κατά των εισβολέων. Είναι ένας πίνακας που έγινε πανανθρώπινο λάβαρο όλων των εξεγερμένων κατά της καταπίεσης.

Στα «Δεινά του Πολέμου», θα συναντήσουμε, πλάι στα απάνθρωπα εγκλήματα των γαλλικών στρατευμάτων, και πολλές σκηνές που εξυμνούν την εξέγερση των πατριωτών, την ηρωική αντίσταση ανδρών και γυναικών κατά του κατακτητή. Ο Γκόγια ήταν αυτόπτης μάρτυρας αυτών των «ημερών οργής» και δεν διστάζει να το δηλώσει σε μια από τις χαλκογραφίες της σειράς: «Αυτό το είδα με τα μάτια μου». Για άλλη μια φορά ο Γκόγια, υπερβαίνοντας τις ιστορικές συγκυρίες που του ενέπνευσαν τη σειρά, δημιουργεί ένα έργο που αποτελεί πανανθρώπινη και υπερχρονική καταγγελία του παραλογισμού και της θηριωδίας του πολέμου. Ο καλλιτέχνης δεν τόλμησε να τυπώσει και να κυκλοφορήσει τα «Δεινά του Πολέμου», από τον φόβο της λογοκρισίας. Πρωτοκυκλοφόρησαν το 1863 από την Ακαδημία Καλών Τεχνών του Σαν Φερνάντο, απ' όπου προέρχεται και η σειρά της Εθνικής Πινακοθήκης.

Ο Γκόγια ήταν ένας aficionado, ένας παθιασμένος οπαδός του αρχέγονου αθλήματος της ταυρομαχίας. Συχνάζει στις αρένες όπου δίνονται ταυρομαχίες, ζωγραφίζει ταυρομάχους, απεικονίζει τον εαυτό του με στολή τορέρο και τέλος χαράσσει μια σειρά από τριάντα τρεις πλάκες όπου απεικονίζεται η προϊστορία του αθλήματος αλλά και διάσημοι ταυρομάχοι σε μοναδικές φάσεις του αγωνίσματος ή σε κορυφαίες στιγμές της καριέρας τους. Η ακουατίντα τον βοηθά να δημιουργήσει την ευρύχωρη σκηνή της αρένας, όπου ξετυλίγονται, με αληθινά κινηματογραφικά ευρήματα, οι δραματικές στιγμές του αγώνα ανάμεσα στον ταύρο και τον ταυρομάχο. Ο ζωγράφος δεν μας αφήνει να μαντέψουμε ποιον θαυμάζει περισσότερο σ' αυτό το μοιραίο άθλημα. Οι χαλκογραφίες με την «Ταυρομαχία» δεν έχουν ούτε ίχνος από την πικρή σάτιρα που διέκρινε τις προηγούμενες σειρές. Πρωτοκυκλοφόρησαν το 1815, ενώ η σειρά της Εθνικής Πινακοθήκης προέρχεται από την τρίτη σπάνια έκδοση που έγινε στη Μαδρίτη το 1855.

Ο Φερδινάνδος ο Ζ΄, ο περιπόθητος βασιλέας που αποκαταστάθηκε στον θρόνο της Ισπανίας το 1814 μετά την εκδίωξη των γαλλικών στρατευμάτων κατοχής, διέψευσε τις ελπίδες του ισπανικού λαού. Αποδείχτηκε ένας τύραννος που επανέφερε την Ιερά Εξέταση, τη λογοκρισία και όλες τις δυνάμεις της συντήρησης. Ο Γκόγια, ως πρώτος ζωγράφος της αυλής, ήταν υποχρεωμένος να ανέχεται έναν μο-

νάρχη που μισούσε. Από το 1815, και ενώ χαράσσει τις τελευταία έργα της σειράς «Ταυρομαχία» που αποτελούν τη φωτεινή πλευρά της χαρακτικής του δραστηριότητας, έχει αρχίσει και πάλι να βυθίζεται κρυφά στους εφιάλτες που είχαν πρωτοεμφανιστεί στα «Καπρίτσια». Μόνο που τώρα οι εφιάλτες δεν περιορίζονται από καμιά σύμβαση αληθοφάνειας ή ρεαλισμού. Η φαντασία του Γκόγια, αχαλίνωτη, αφήνει τα τέρατα να οργιάσουν, τα προικίζει με φτερά, τα ανεβάζει σε δένδρα, τα μεταβάλλει σε ζωόμορφα ανθρωποειδή, τα κάνει να μορφάζουν, να απειλούν, να απεργάζονται παγίδες και συμφορές για το ανίδεο γένος των ανθρώπων. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Γκόγια ονόμασε αυτή τη σειρά, που ενοικείται από φαντάσματα μιας τραυματικής εμπειρίας ζωής, «Disparates», τα παράταιρα, η τρέλα μιας εποχής. Τυπώθηκαν μετά τον θάνατο του δημιουργού τους το 1854. Η σειρά της Ε.Π.Μ.Α.Σ. από δεκαοχτώ χαλκογραφίες προέρχεται από τη δεύτερη έκδοση του 1864 που τυπώθηκε και κυκλοφόρησε με τον τίτλο «Παροιμίες» («Proverbios»). Είχαν βρεθεί από τον γιο του ζωγράφου στην «Έπαυλη του Κουφού», στα προάστια της Μαδρίτης, πλάι στον ποταμό Μανθανάρες, όπου ο Γκόγια πέρασε τα τελευταία χρόνια της ζωής του, από το 1819 ως το 1824 που αυτοεξορίστηκε στη Γαλλία. Εκεί, στο Μπορντό, έμελλε να αφήσει την τελευταία του πνοή στις 16 Απριλίου του 1828.

Τα φανταστικά και τρομακτικά θέματα των «Disparates» τα ξαναβρίσκουμε στους αποκαλούμενους «Μαύρους Πίνακες», που κάλυπταν τους τοίχους της «Έπαυλης του Κουφού». Σ' αυτά τα έργα, όπου η φαντασία, το όνειρο, ο τρόμος αισθητοποιούν με τον πιο εύγλωττο και τον πιο κεραυνοβόλο τρόπο τη ρομαντική αισθητική του «υψηλού» (sublime), θα βρουν ένα ανεξάντλητο ορυχείο οι ρομαντικοί, οι συμβολιστές και οι σουρεαλιστές ζωγράφοι και ποιητές. Τα χαρακτικά του Γκόγια, και ιδιαίτερα τα «Καπρίτσια» και οι «Τρέλες», ενέπνευσαν καλλιτέχνες όπως ο Ντελακρουά, ο Βίκτωρ Ουγκώ, ο Μπωντλαίρ, ο Ρεμπώ, ο Οντιλόν Ρεντόν, και διαπότισαν την αισθητική και την ποιητική του Σουρεαλισμού. «Η μεγάλη αξία του Γκόγια», σημείωνε ο Μποντλέρ, «συνίσταται στο ότι κάνει το τερατώδες αληθοφανές και πειστικό. Τα τέρατά του είναι όντα οργανικά και "αρμονικά". Κανείς δεν έφτασε ποτέ να κάνει όπως εκείνος το παράλογο δυνατό». Ο Γκόγια μπορεί να διεκδικήσει τον τίτλο του πρώτου «μοντέρνου» καλλιτέχνη, του πρώτου ανεξάρτητου πνεύματος, που δεν υποτάσσεται στην εξουσία, που επαναστατεί και καταγγέλλει. Ο χρωστήρας και το καλέμι της χάραξης γίνονται όπλα όπως θα συμβεί με τον συμπατριώτη του Πικάσσο ενάμισυ αιώνα αργότερα, όταν ζωγραφίζει την Γκερνίκα (1937).

Ο Μαρίνος Καλλιγάς, Διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης από το 1949 ως το 1971, βαθύς γνώστης της ιστορίας της τέχνης και θαυμαστής της χαρακτικής, είχε την έμπνευση και την τόλμη να αγοράσει, σε καιρό που οι σπάνιοι αυτοί θησαυροί ήταν ακόμη προσιτοί στο εμπόριο, τις τέσσερις σειρές των χαρακτικών του Γκόγια στις αρχές της δεκαετίας του '60. Οι σειρές αυτές παρουσιάστηκαν αρχικά ολόκληρες το 1971 και ένα μέρος τους επί διευθύνσεως Δημήτρη Παπαστάμου το 1984. Σήμερα, με την ευκαιρία της επετείου των 180 χρόνων από τον θάνατο του μεγάλου Ισπανού ζωγράφου, η Εθνική Πινακοθήκη παρουσιάζει στο ελληνικό κοινό τις 211 χαλκογραφίες που ανήκουν στις συλλογές της, απόκτημα που θα ζήλευε κάθε μουσείο του κόσμου. Είναι χαρακτηριστικό ότι η αντίστοιχη έκθεση που έγινε πρόσφατα στο Petit Palais στο Παρίσι περιελάμβανε έργα που προέρχονταν από πολλές συλλογές. Η έκθεση είναι αφιερωμένη στη μνήμη του άξιου προκατόχου μου Μαρίνου Καλλιγά, στην οξυδέρκεια και ευαισθησία του οποίου οφείλουμε αυτά τα πολύτιμα αποκτήματα των συλλογών μας. Στην πρόνοια

και τις συντονισμένες προσπάθειες του Μαρίνου Καλλιγά οφείλουμε και τη συγχώνευση της Εθνικής Πινακοθήκης με το «Κληροδότημα Αλεξάνδρου Σούτζου», το 1954, που οδήγησε στη σημερινή μορφή του Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου υπό την επωνυμία «Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου». Η συνένωση αυτή πρόσφερε νέες δυνατότητες για την ανάπτυξη του μουσείου μας και τον εμπλουτισμό των συλλογών του. Ακόμη ένας λόγος για να τιμήσουμε τη μνήμη του με την ευκαιρία αυτής της έκθεσης.

Θερμές ευχαριστίες και συγχαρητήρια εκφράζω στη Μαριλένα Κασιμάτη, Έφορο της Συλλογής Χαρακτικών και Σχεδίων της Ε.Π.Μ.Α.Σ. και επιμελήτρια της έκθεσης, που φρόντισε με τη γνώση και την αγάπη της για τη χαρακτική να οργανώσει μιαν άρτια παρουσίαση της έκθεσης και να επιμεληθεί τον εξαιρετικό της κατάλογο. Ευχαριστώ τη συνεργάτιδά μου Ειρήνη Τσελεπή, υπεύθυνη Γραφείου Τύπου.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω στον Πρόεδρο της Ε.Π.Μ.Α.Σ. κ. Απόστολο Μπότσο και στα μέλη του Δ.Σ. για την υποστήριξή τους, καθώς και στον Υπουργό Πολιτισμού κ. Μιχάλη Λιάπη που με προθυμία δέχτηκε να εγκαινιάσει την έκθεση.

Ιδιαίτερα επιθυμώ να ευχαριστήσω τον φίλο της Εθνικής Πινακοθήκης κ. Λαυρέντη Λαυρεντιάδη, Πρόεδρο και Διευθύνοντα Σύμβουλο της LAVRENTIADIS GROUP OF COMPANIES, που για άλλη μια φορά απέδειξε την αγάπη του για το έργο της Εθνικής Πινακοθήκης, επιχορηγώντας την έκθεση με τα χαρακτικά του Γκόγια.

ΜΑΡΙΝΑ ΛΑΜΠΡΑΚΗ-ΠΛΑΚΑ
Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης
Διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES

1746 Γέννηση στις 30 Μαρτίου στο Fuendetodos της Σαραγόσα (Αραγωνία). Ο πατέρας José, βασκικής καταγωγής, είναι από τους καλύτερους χρυσοστιλβωτές της πόλης και εξέχον μέλος της τοπικής συντεχνίας. Η μητέρα, Engracia Lucientes, ανήκει στην, άπορη πλέον, εκπεσμένη τοπική αριστοκρατία.

1758-1761 Μαθητεία στη Σαραγόσα, στο εργαστήρι του ζωγράφου José Luzán, ζωγράφου της αυλής επί βασιλείας Φιλίππου Ε΄. Ο Luzán θα αναγνωρίζεται από τον Goya, εκτός από την ιταλική ζωγραφική, αλλά και τους Rembrandt και Velázquez, και την προσωπική του μελέτη, ως ο μοναδικός του δάσκαλος.

1763 Πρώτο ταξίδι στη Μαδρίτη. Συμμετοχή και πρώτη αποτυχία στο διαγωνισμό της Βασιλικής Ακαδημίας Καλών Τεχνών του San Fernando για υποτροφία στη Ρώμη.

1766 Δεύτερο ταξίδι στη Μαδρίτη. Συμμετοχή και νέα αποτυχία στο διαγωνισμό της Ακαδημίας. Την υποτροφία κερδίζει ο αδελφός του μετέπειτα γαμπρού του Francisco, Ramón Bayeu.

1770-1771 Ταξίδι στην Ιταλία. Διαμονή στη Ρώμη.

1771 Συμμετοχή στο διαγωνισμό της Ακαδημίας της Πάρμας δεύτερο βραβείο με το έργο «Ο Αννίβας διαβαίνει νικητής τις Άλπεις και αντικρίζει για πρώτη φορά την Ιταλία». Επιστροφή από τη Ρώμη στη Σαραγόσα. Στις αρχές του 1772 παρουσίαση προσχεδίων για τις τοιχογραφίες του θόλου της Παναγίας El Pilar στη Σαραγόσα.

1772 Ολοκλήρωση των τοιχογραφιών της Παναγίας El Pilar.

1773 Γάμος στη Μαδρίτη με την Josefa Bayeu, κόρη του ζωγράφου Francisco Bayeu και αδελφή των επίσης ζωγράφων Francisco, Ramón και Manuel.

1774 Ολοκλήρωση των τοιχογραφιών στο μοναστήρι Aula Dei κοντά στη Σαραγόσα. Νέα κατοικία στη Μαδρίτη. Παραγγελία σχεδίων (cartones) από τα βασιλικά εργαστήρια υφαντών ταπήτων της Santa Bárbara.

1775-1792 Σχεδιασμός σαράντα περίπου εικονογραφημένων σειρών για τάπητες.

1778 Δημοσίευση της πρώτης ολοκληρωμένης δουλειάς στη χαρακτική (οξυγραφίες): σειρά με δέκα οκτώ αντίγραφα των έργων του Diego Velázquez από τις ισπανικές βασιλικές συλλογές.

1780 Ομόφωνη εκλογή ως επάξιου μέλους της Βασιλικής Ακαδημίας Καλών Τεχνών του San Fernando («Académico de mérito») για το έργο «Εσταυρωμένος» (Πράδο). Προσχέδια για νέες τοιχογραφίες στο θόλο της Regina Martirium της Παναγίας El Pilar στη Σαραγόσα.

1781 Επιστροφή στη Μαδρίτη. Εργασίες για τον μεγάλο πίνακα «San Bernardino» για τον San Francisco el Grande στη Μαδρίτη. Θάνατος του πατέρα.

1782 Ιδιόκτητη κατοικία στην Calle del Desengaño (Οδός Απογοητεύσεως) αρ. 1.

1783 Προσωπογραφία του κόμη Floridablanca, εκλεκτού του βασιλιά Καρόλου Γ΄. Παραμονή στο ανάκτορο του αδελφού του βασιλιά, πρίγκιπα Don Luis, Arenas de San Pedro. Προσωπογραφίες της οικογένειάς του.

1784 Εγκαίνια της εκκλησίας San Francisco el Grande στη Μαδρίτη. Θρίαμβος του Goya. Γέννηση του Francisco Javier, του μοναδικού από τα πέντε παιδιά που επέζησε του πατέρα.

1785 Υποδιευθυντής ζωγραφικής στην Ακαδημία του San Fernando («Teniente director de pintura»). Έξι προσωπογραφίες επισήμων για την Τράπεζα San Carlos (σήμερα Banco de España). Πρώτες εργασίες για τους δούκες de Osuna και de Medinaceli.

1786 Επίσημος ζωγράφος του βασιλιά («Pintor del Rey») μαζί με το γαμπρό του Ramón Bayeu.

1787-1788 Πίνακες για τα τέμπλα της Santa Ana στο Valladolid και το παρεκκλήσιο του San Francisco de Borja, στον καθεδρικό της Valencia. Πίνακες μικρών διαστάσεων για τους δούκες de Osuna.

1789 Επίσημος ζωγράφος της αυλής του βασιλιά Καρόλου Δ΄ («Pintor de cámara»). Προσωπογραφίες των διαδόχων Καρόλου Δ΄ και Μαρίας-Λουΐζας. Γαλλική Επανάσταση. Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου.

1791 Ο Manuel Godoy, ευνοούμενος της αυλής και πρωθυπουργός, κατηγορείται για παράνομη σχέση με τη βασίλισσα Μαρία-Λουΐζα. Γίνεται αναφορά των ιστοριών αυτών αργότερα στα «Caprichos».

1792 Ταξίδι στο Cádiz και παραμονή στο σπίτι του φίλου του Sebastián Martínez ως τον Ιούνιο 1793. Βαριά αρρώστια και απώλεια της ακοής. Επιστροφή στη Μαδρίτη, ακύρωση όλων των παραγγελιών της βασιλικής ταπητουργίας.

1793 Εφεύρεση της λιθογραφίας από τον Alois Senefelder στο Μόναχο.

1795 Διευθυντής ζωγραφικής της Ακαδημίας του San Fernando («Director de pintura»), μετά το θάνατο του πεθερού του Francisco Bayeu. Αρχή της σχέσης με τη δούκισσα de Alba. Προσωπογραφία εκείνης καθώς και του συζύγου της. Προσωπογραφία του Francisco Bayeu. Ο Godoy παίρνει τον τίτλο του Πρίγκιπα της Ειρήνης.

1796 Δεύτερο ταξίδι στην Ανδαλουσία, φιλοξενούμενος του Ceán Bermúdez στη Σεβίλλη. Παραμονή στο Sanlúcar de Barrameda, θερινή κατοικία της δούκισσας de Alba. Σειρά σχεδίων με ιδιαίτερες στιγμές της δούκισσας. Ορισμένα από αυτά θα χρησιμοποιηθούν αργότερα για τα «Caprichos».

1797 Επιστροφή στη Μαδρίτη. Προσωπογραφίες σημαντικών φιλελεύθερων φίλων. Αρχή σχεδιασμού των «Caprichos». Παραίτηση από την έδρα στην Ακαδημία λόγω της κώφωσης. Επίτιμος διευθυντής της Ακαδημίας του San Fernando («Director honorario»).

1798 Τοιχογραφίες στο ναό San Antonio de la Florida στη Μαδρίτη. Ολοκλήρωση της σειράς με θέμα τις μάγισσες για τη δούκισσα de Osuna. Απόλυση του Godoy.

1799 Αναγγελία της έκδοσης των «Caprichos» σε ογδόντα φύλλα. Λίγο αργότερα αποσύρονται για το φόβο της Ιεράς Εξέτασης. Απονομή του τίτλου του Πρώτου Ζωγράφου της Αυλής («Primer pintor de cámara»). Προσωπογραφία της βασίλισσας Μαρίας-Λουΐζας.

1800 Προσωπογραφία της οικογένειας του βασιλιά Καρόλου Δ΄.

1802 Αιφνίδιος θάνατος της δούκισσας de Alba. Ο Goya σχεδιάζει ένα μνημείο για τον τάφο της.

1803 Δωρίζει στον Κάρολο Δ΄ τις χάλκινες πλάκες των «Caprichos». Ως αντάλλαγμα ζητά επιχορήγηση για τον γιό του. Τα 240 απούλητα αντίτυπα καταχωρούνται στην Calcografía Real.

1806 Γέννηση του αγαπημένου του εγγονού Mariano Goya y Goicoechea.

1808 Επίθεση του Ναπολέοντα κατά της Ισπανίας. Παραίτηση του βασιλιά Καρόλου Δ΄ υπέρ του Φερδι-

νάνδου Ζ΄. Αρχή του Ισπανικού Πολέμου της Ανεξαρτησίας. Προετοιμασία για τον πίνακα «Η 2α Μαΐου» («El dos de mayo»). Βασιλεία του Ιωσήφ Βοναπάρτη. Έφιππη προσωπογραφία του κληρονόμου του θρόνου Φερδινάνδου Ζ΄. Ορκωμοσία πίστης στον νέο βασιλιά.

1809 Παραγγελία από το δημοτικό συμβούλιο της Μαδρίτης μιας αλληγορικής προσωπογραφίας του Ιωσήφ Βοναπάρτη.

1810 Αρχίζει η χάραξη της σειράς «Τα Δεινά του πολέμου» («Los Desastres de la Guerra») σε ογδόντα πλάκες.

1810-1811 Ο λιμός της Μαδρίτης. Αποτελεί ανεξάρτητο θεματικό κύκλο στα «Δεινά του πολέμου».

1811 Απονομή παρασήμου από το βασιλιά Ιωσήφ.

1812 Θάνατος της συζύγου του Josefa Bayeu.

1814 Ολοκλήρωση των πινάκων «Η 2α Μαΐου» και «Οι εκτελέσεις της 3ης Μαΐου» («Los fusilamientos del tres de mayo») (και οι δύο στο Πράδο) με την υποστήριξη της κυβέρνησης. Τέλος του Πολέμου της Ανεξαρτησίας. Παλινόρθωση του βασιλιά Φερδινάνδου Ζ΄ ως απόλυτου μονάρχη. Επαναδραστηριοποίηση της Ιεράς Εξέτασης: κλείσιμο των πανεπιστημίων, των εφημερίδων, απαγόρευση των δημοσίων θεαμάτων.

1814-1815 Δίκη από την Ιερά Εξέταση για τους δύο «άσεμνους» πίνακες με τη γυμνή και την ντυμένη Μάχα (Πράδο) που ανήκαν στον Godoy. Υποχρεούται, όπως και όλα τα μέλη της Ακαδημίας, να δικαιολογήσει τη στάση του κατά τη διάρκεια της γαλλικής κυριαρχίας. Επαναφορά του στη θέση του Ζωγράφου της Αυλής.

1816 Αναγγελία της έκδοσης με τριάντα τρία χαρακτικά «Ταυρομαχία».

1819 Αγορά της «Quinta del sordo» («Έπαυλη του κουφού») κοντά στη Μαδρίτη. Δημιουργούνται οι «Μαύροι Πίνακες» («Pinturas negras»), ζωγραφική πάνω στους τοίχους των δωματίων της έπαυλης (ως το 1823). Εκμάθηση της τεχνικής της λιθογραφίας. Βαριά αρρώστια κατά τη διάρκεια του χειμώνα.

1820 Συμμετοχή στην Ακαδημία του San Fernando για την εκπόνηση του Συντάγματος. Ολοκλήρωση της σειράς χαρακτικών σε ογδόντα φύλλα «Τα Δεινά του πολέμου» («Los Desastres de la guerra»).

1820-1824 Σε φυγή λόγω των διώξεων κατά των φιλελευθέρων. Αίτηση άδειας εξόδου από τον βασιλιά Φερδινάνδο Ζ΄ για θεραπευτικό ταξίδι στη Γαλλία. Σύντομη επίσκεψη στο Παρίσι και εγκατάσταση στο Μπορντό μαζί με τη νεαρότατη Leocadia Weiss και τα παιδιά της.

1825 Νέα βαριά αρρώστια. Αίτηση άδειας παραμονής στη Γαλλία. Προετοιμασία και δημοσίευση των τεσσάρων λιθογραφιών «Ταύροι του Μπορντό» («Toros de Burdeos»).

1826 Σύντομο ταξίδι στη Μαδρίτη, τιμητική εκδήλωση για το Ζωγράφο της Αυλής και προσωπογραφία του ογδοντάχρονου πλέον Goya από το ζωγράφο Vicente López y Portaña (1772-1850) (Πράδο).

1827 Νέο ταξίδι στη Μαδρίτη το καλοκαίρι.

1828 Βαριά αρρώστια και θάνατος στο Μπορντό στις 16 Απριλίου. Ο ζωγράφος Antonio Brugada συντάσσει τον κατάλογο έργων και καταλοίπων της «Έπαυλης του Κουφού» στη Μαδρίτη.

1863 Α΄ έκδοση των «Los Desastres de la Guerra» στη Μαδρίτη.

1864 Α΄ έκδοση των «Disparates» με τον τίτλο «Los Proverbios» στη Μαδρίτη.

1901 Μεταφορά της σορού του Goya από το Μπορντό στον San Antonio de la Florida στη Μαδρίτη.

Ο GOYA ΚΑΙ Η ΜΑΣΚΑ*

> Οι μάσκες εμφανίζονται στη γιορτή, μεσοβασιλεία ενός ιλίγγου αναβρασμού και ρευστότητας, όπου όποια τάξη υπάρχει στον κόσμο καταργείται προσωρινά για να ξαναβγεί αναζωογονημένη.
>
> ROGER CAILLOIS[1]

Το ενδιαφέρον του Goya για την εικαστική αξιοποίηση των σωματικών παραμορφώσεων, της μεταμφίεσης και της μάσκας είναι διάχυτο σε όλο το έργο του. Από τα γρήγορα σκίτσα του *Ιταλικού Τετραδίου* (*Cuaderno Italiano*), στο οποίο γύρω στα 1770-1771 ο εικοσιτετράχρονος ζωγράφος κατέγραφε τις εντυπώσεις του από την Ιταλία[2], έως τα έργα της ωριμότητάς του, όπως και οι «Pinturas Negras» και οι μικρογραφίες σε ελεφαντόδοντο που φιλοτέχνησε, γέρος πια και εξόριστος στο Μπορντό, ο Goya δεν σταμάτησε να ανακαλύπτει νέες συνάφειες ανάμεσα στο άσχημο και το εικαστικό, το αποτρόπαιο και το ανθρώπινο, το «ρεαλιστικό» και το δυνητικό, συναρτώντας τα στοιχεία αυτά με τις (συχνά ανυπόφορες) καταστάσεις που αντίκριζε γύρω του.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έδειξε ο Goya για τη χρήση της μάσκας στις εικόνες του. Εξετάζοντας το χαρακτικό του έργο συνολικά, διαπιστώνει κανείς ότι ελάχιστα πρόσωπα απεικονίζονται δίχως να καλύπτονται από ένα είδος καρναβαλικού προσωπείου ή δίχως να έχουν παραμορφωθεί σε τέτοιο βαθμό που το ίδιο το πρόσωπο να μεταμορφώνεται σε μάσκα, κατά κανόνα διόλου κολακευτική.

Στις σειρές των χαρακτικών «Los Caprichos» (1797-1798), «Los Desastres de la Guerra» (1810-1820), «Tauromaquía» (1815-1816) και «Los Disparates» ή «Los Proverbios» (1815-1824)[3], όπου το κοινωνικό σχόλιο αποτελεί την κινητήρια δύναμη της εικαστικής αποτύπωσης, ο Goya συνυφαίνει δεξιοτεχνικά τον ψυχισμό των εικονιζόμενων με την παραμορφωτική εικόνα των προσώπων και των σωμάτων τους.

Η έκθεση «Goya, Χαράκτης της Εθνικής Πινακοθήκης. «Ο Ύπνος της Λογικής Γεννά Τέρατα», που μετά από πολλά χρόνια παρουσιάζει στο ελληνικό κοινό τεκμηριωμένα όλα τα παραπάνω χαρακτικά, μας δίνει μια εξαιρετική ευκαιρία να ξαναγυρίσουμε στον Goya και να επανεξετάσουμε το στοιχείο του

* Το κείμενο επιμελήθηκε ο φιλόλογος Δημήτρης Τσιχλάκης. Οι μεταφράσεις των τίτλων των χαρακτικών έγιναν από την επιμελήτρια της έκδοσης. Όπου δεν αναφέρεται μεταφραστής/τρια, η μετάφραση είναι της συγγραφέως.

[1] Caillois, Roger. *Τα Παιχνίδια και οι Άνθρωποι*. Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2001, μετάφραση: Νίκος Κούρκουλος σ. 145 (αρχική έκδοση: Caillois, Roger. *Les jeux et les hommes*. Éditions Gallimard, 1958).

[2] Βλ. Goya, Francisco. *El Cuaderno Italiano*. Ed. Facsimil, Madrid, Museo del Prado, 1994 και Serraller, Francisco… [κ.ά.]. *El Cuaderno Italiano 1770-1786. Los Orígines del Arte de Goya*. Madrid, Museo del Prado, 1994. Το «Ιταλικό Τετράδιο» του Goya ανακαλύφτηκε το 1993 και αγοράστηκε από το Prado. Με τον εντοπισμό του, μπόρεσε να τεκμηριωθεί με βεβαιότητα η παραμονή τού καλλιτέχνη σε διάφορες πόλεις της Ιταλίας και, φυσικά, και στη Βενετία. Η διερεύνηση των επιρροών που δέχτηκε ο Goya από τους Βενετσιάνους Giambattista και Domenico Tiepolo και η επίδραση που άσκησε στο έργο του το καρναβαλικό τους θεματολόγιο υπήρξε το αντικείμενο της διδακτορικής μου διατριβής με τίτλο *Ο πολιτισμός του carnivalesque και το θεατρικό στοιχείο ως μέσα άσκησης κοινωνικής κριτικής στο έργο του Francisco de Goya y Lucientes* (Α.Π.Θ., 2001).

[3] Για την τεκμηρίωση των χαρακτικών: Gassier, Pierre & Wilson, Juliet. *Vie et Oeuvre…*, σσ. 176-188, 268-281 και 325-327. Ακολουθείται η ορθογραφία της αρχικής έκδοσης των χαρακτικών.

«μεταβαλλόμενου σώματος», της μεταμφίεσης και της μάσκας, μέσα από το πρίσμα της σημερινής συγκυρίας του «ρεαλιστικού»/αμφιλεγόμενου, του ανά πάσα στιγμή ανατρέψιμου, του αληθοφανούς/ψεύτικου, επαναπροσδιορίζοντας τον μοντερνισμό του Goya.

Στα «Caprichos» 2 «El sí pronuncian y la mano alargan Al primero que llega», 6 «Nadie se conoce», 13 «Están calientes», 14 «Qué sacrificio!», 23 «Aquellos polbos», 24 «Nohubo remedio» παρατηρούμε είτε την άμεση χρήση της καρναβαλικής μεταμφίεσης είτε την πλήρη αλλοίωση των χαρακτηριστικών του προσώπου, ενώ στα «Caprichos» 37 «Si sabrá mas el discipulo?», 38 «Brabisimo», 39 «Asta su Abuelo», 40 «De que mal morirá?», 41 «Ni más ni menos», 42 «Tú que no puedes», όπως επίσης στα «Desastres» 75 «Farándula de charlatanes» και 76 «El buitre carnivoro», ο Goya επιστρατεύει το ζωομορφισμό προκειμένου να εμφατικοποιήσει το νόημα. Η διαστροφική παραμόρφωση των προσώπων και των σωμάτων των μαγισσών στα Caprichos 44 «Hilan delgado» και 45 «Mucho hay que chupar» ή των δαιμονίων-κληρικών στα «Caprichos» 49 «Duendecitos» και 80 «Ya es hora», τα ανδρείκελα με τις χαρακτηριστικές μάσκες στο «Capricho» 50 «Los Chinchillas»[4], η ταύτιση γεννητικών οργάνων και χαρακτηριστικών του προσώπου στο «Capricho» 54 «El Vergonzoso» και, τέλος, η γελοία γεροντική φιλαρέσκεια που μετατρέπει το πρόσωπο σε προσωπείο στο «Capricho» 55 «Hasta la muerte» αποβλέπουν στο να «συντομεύσουν» την απόσταση ανάμεσα στο ορατό και το σημειολογικό.

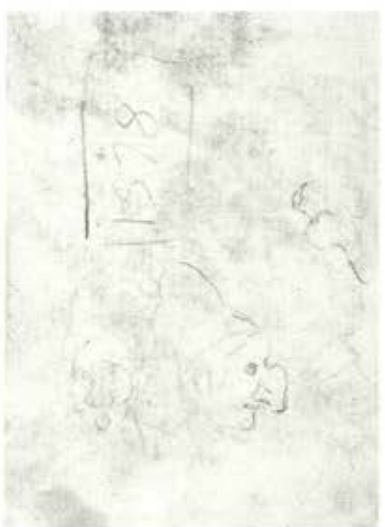
Διαφορετικής μορφής μάσκες συναντά κανείς στα χαρακτικά της σειράς «Los Desastres de la Guerra». Στην περίπτωση αυτή έχουμε να κάνουμε με νεκρικά προσωπεία, όπως συμβαίνει στα «Desastres» 32 «Por qué?», 34 «Por una navaja», 37 «Esto es peor» και 69 «Nada. Ello dirá», ενώ στο «Desastre» 68 «Que locura» ο καλλιτέχνης τοποθετεί στα δεξιά μιας περίεργα καθισμένης φιγούρας ένα σωρό από μάσκες. Εξάλλου ο συσχετισμός θανάτου και καρναβαλικής μορφής είναι γνωστός τουλάχιστον από τον Μεσαίωνα, τόσο στις πολιτισμικές εκδηλώσεις όσο και στην εικονογραφία. Στην «Εικονολογία» (*Iconologia*, 1593-1611) του Cesare Ripa (;-1622) ο θάνατος εικονίζεται ως σκελετός, ντυμένος με πολυτέλεια, το πρόσωπο του οποίου καλύπτεται μερικώς από μια όμορφη μάσκα, ενώ το ακάλυπτο μέρος αποκαλύπτει στα μάτια του θεατή την αποκρουστική όψη του σκελετού/θανάτου.

Στο χαρακτικό 14 «Disparate de Carnaval», τέλος, ο Goya αποδίδει μια καρναβαλική γιορτή με τρόπο ιδιαιτέρως αγχώδη. Οι μασκοφόροι πρωταγωνιστές του στιγμιότυπου αποδίδονται σαν να έλκονται από ακατανόητες δυνάμεις, από εσωτερικές παρορμήσεις, σχεδόν τραγικές, έχοντας παραμορφωθεί από την αφύσικη προσπάθεια να συμμετάσχουν σε μια αμφιβόλου ποιότητας μέθεξη. Πρόκειται για μια «γιορτή των τρελών» (fiesta de locos), με τα όρια ανάμεσα στην ψυχαγωγία και την απόγνωση να είναι ασαφή.

Στα χαρακτικά που προαναφέρθηκαν ο Goya αξιοποιεί την παραμόρφωση και τη μάσκα ως μορφολογικά εργαλεία προκειμένου να «εικονοποιήσει» τις ψυχικές στρεβλώσεις, τις οποίες ατενώς σχολιάζει με μέσα τόσο την οξυγραφία όσο και την οξεία γραφή, δηλαδή την ανελέητη, βιτριολική, θα λέγαμε, αποτύπωση της πραγματικότητας. Μέσω όμως των παραμορφώσεων αυτών ο Goya προτείνει παράλληλα και

[4] Στα 1955 η Edith Helman (βλ. Βιβλιογραφία) εντόπισε τη σχέση ανάμεσα στο χαρακτικό αυτό και το θεατρικό έργο *El Dómine Lucas* του José de Cañizares (1676-1750), ενός από τους σημαντικότερους Ισπανούς δραματουργούς του 18ου αιώνα, στρέφοντας το ενδιαφέρον των ερευνητών στις επιδράσεις που άσκησε το ισπανικό θέατρο στο έργο του Goya. Βλ.: Helman, Edith: «Los Chinchillas de Goya», στο: Goya. Revista de Arte no 9, Nov/Dic. 1955, σσ. 162-167.

Εικ. 1



Εικ. 2

Εικ. 3

μια συγκεκριμένη (προρομαντική;) αισθητική, την οποία θα μπορούσε κανείς να εντάξει στη γενικότερη μεταστροφή του εξιδανικευμένου (sublime) σε grotesco και εμπαθές (patético), κάτι που θέτει σε κρίση τους ήδη περιπεπλεγμένους κανόνες αισθητικής των ισπανών πεφωτισμένων διανοουμένων.

Όπως προαναφέρθηκε, ο Goya αντιλαμβάνεται, από τη νεανική του ηλικία ήδη, ότι στοιχεία όπως η μεταμφίεση, η παραμόρφωση και η μάσκα μπορούσαν να του προσφέρουν έναν πρωτότυπο τρόπο καλλιτεχνικής πραγμάτευσης.

Στη σελίδα 24 του «Ιταλικού Τετραδίου» του αποτυπώνει με μολύβι σε στάση καταπρόσωπο και προφίλ τη μορφή μιας από τις πιο γνωστές καρναβαλικές φιγούρες της Commedia dell' Arte, εκείνης του Pulcinella (Εικ. 1). Στην ίδια σελίδα ο καλλιτέχνης σημειώνει σε ένα τετράγωνο τη χρονολογία (;) 1578. Το επόμενο φύλλο λείπει, ενώ στη σελίδα 27 εμφανίζονται και πάλι έξι σχέδια της ίδιας φιγούρας, ζωγραφισμένα με σαγκίνα (Εικ. 2). Θα ξανασυναντήσουμε τη μορφή τού Pulcinella στην ελαιογραφία «Πλανόδιοι Θεατρίνοι» (1793) (Εικ. 3), στο κάτω μέρος της οποίας διακρίνεται η συντομογραφία «ALEG. MEN.» («Alegoria Menadrea»), φόρος τιμής στον Μένανδρο και την Commedia dell' Arte. Η ίδια καρναβαλική μορφή εμφανίζεται και στο «Capricho» 57 «La filiación». Ωστόσο, αν και το χαρακτικό αυτό δεν έχει σαν θέμα μια καρναβαλική παράσταση αλλά ένα προξενιό, όχι ένας αλλά *όλοι* οι πρωταγωνιστές εμφανίζονται με μάσκες: η κοπέλα στα δεξιά της εικόνας, που έχει προσαρμοσμένο στο νεανικό της πρόσωπο ένα προσωπείο αλεπούς, και τη μάσκα ενός γέρικου προσώπου ανάμεσα στα πόδια της, ο προξενητής (ή η προξενήτρα, το φύλο δεν είναι σαφές) με το παραμορφωμένο πρόσωπο που βρίσκεται μπροστά στην υποψήφια νύφη και διαβάζει το (υπό αμφισβήτηση) γενεαλογικό της δέντρο, και, τέλος, ο υποψήφιος γαμπρός που προσπαθεί, μάλλον δίχως ιδιαίτερη επιτυχία, να εξετάσει μέσα από το μονόκλ του τα ντοκουμέντα ή ακόμη και να παρατηρήσει την άσεμνη μάσκα.[5] Το «Χειρόγραφο του Πράδο» (1803) σχολιάζει το χαρακτικό ως εξής: *Εδώ ζαλίζουν το γαμπρό με τους στημένους τίτλους ευγενείας των γονέων, παππούδων, προπαππούδων της νεαρής. Και ποια είναι αυτή; Θα το δουν αργότερα*, ενώ το χειρόγραφο του conte Viñaza, το οποίο ονομάζεται και «Χειρόγραφο Ayala» από το όνομα του κωμωδιογράφου στον οποίον ανήκε, αν και δεν διαφέρει ως προς το νόημα, είναι κάπως πιο σύντομο: *Ζαλίζουν το γαμπρό με τους τίτλους ευγενείας των γονέων, παππούδων, προπαππούδων της νεαρής. Και ποια είναι αυτή; Θα το δουν αργότερα.* Το «Χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης», τέλος, γενικεύει το ζήτημα ως εξής: *Ο ματαιόδοξος κόσμος προσποιείται ότι κατάγεται από σπουδαίους ανθρώπους, όταν οι μακρινοί συγγενείς τους είναι μετά βίας γνωστοί και είναι απαραίτητα τα γυαλιά για να δει κανείς αυτό που βρίσκεται κοντά.*[6]

[5] Έχουν ταυτιστεί τρία προπαρασκευαστικά σχέδια του εν λόγω «Capricho»: α) Σχέδιο B.59 *Máscaras. La apunta por hermafrodita.* 1796-97, μελάνι, 20,9 x 12,5 εκ., Λούβρο, Παρίσι β) Σχέδιο «Sueño» 11. *Máscaras de caricaturas que apuntaron por su significado.* 1797-98, σέπια και σαγκίνα, 29,2 x 18,5 εκ., Πράδο και γ) Σχέδιο για το «Capricho» 57, 1797-98, μελάνι, 19,5 x 12,5 εκ. Πράδο. Στα δύο πρώτα σχέδια ο Goya «μεταμορφώνει» τη μάσκα ανάμεσα στα πόδια της υποψήφιας νύφης σε ανδρικά σεξουαλικά όργανα, ενώ στο τρίτο (που έχει μεγαλύτερη συνάφεια με το «Capricho» 57) η μάσκα μοιάζει περισσότερο με την τελική εκδοχή. Σχετικά βλ.: Flecha, Roberto Alcalá. *Literatura y Ideologia en el Arte de Goya.* Diputación General de Aragon, 1988, σσ. 347-352. Βλ. επίσης: Μουμτζίδου, Φανή. *Ο Goya, το Θέατρο και το Καρναβάλι.* Αθήνα, Νεφέλη, 2005, ειδικά σσ. 176-194: «Μεταβαλλόμενο σώμα και αντι-ιδανικότητα στον Goya».

[6] Canellas López, Angel. *Diplomatario de Francisco de Goya.* Σαραγόσα, Cooperativa de Artes Gráficas, Librería General, 1981, σ. 351.

Δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο ότι οι υποκριτικές σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων είναι το θέμα του «Capricho» 1, με το οποίο ο καλλιτέχνης εισάγει τον θεατή σε έναν καρναβαλικό modus inversus, όπου νεαρές κοπέλες ξεπουλιούνται σε ηλικιωμένους γαμπρούς και «Λένε ναι και δίνουν το χέρι τους στον πρώτο τυχόντα» («El sí pronuncian y la mano alargan Al primero que llega»), ενώ στο «Capricho» 6 «Κανείς δεν αναγνωρίζεται» («Nadie se conoce») κάτω από τη μεταμφίεση και τη μάσκα, προσφέροντας έτσι γόνιμο έδαφος στην υποκρισία.

Πέρα από τη διαπιστωμένη επίδραση που άσκησαν στο έργο του Goya το θέατρο και η λογοτεχνία της εποχής του, έχει κανείς την αίσθηση ότι σε χαρακτικά όπως τα «Caprichos» 57 «La filiación», 14 «Que sacrificio!», 2 «El sí pronuncian y la mano alargan Al primero que llega», 6 «Nadie se conoce» και στο «Disparate desordenado» ή «Disparate matrimonial» ο καλλιτέχνης δεν χρησιμοποιεί τη μάσκα και τη σωματική παραμόρφωση αποκλειστικά για να υπογραμμίσει το στοιχείο της κοινωνικής κριτικής, κάτι που έχει επανειλημμένα επισημανθεί. Η κοινωνική κριτική είναι ένα χαρακτηριστικό που, ούτως ή άλλως, τέμνει εγκάρσια όλο το έργο του. Στην περίπτωση των προαναφερθέντων χαρακτικών, στρέφεται ενάντια στον αταίριαστο, προβληματικό γάμο και στις υποκριτικές σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα. Σε τελική ανάλυση ωστόσο, η κριτική αυτή θα μπορούσε να ασκηθεί και με διαφορετικούς τρόπους. Ο Goya όμως δεν επιλέγει να εξαντλήσει το αφηγηματικό στοιχείο προκειμένου να οδηγήσει τον θεατή στο δρόμο της ηθικής διδαχής, όπως κάνει μερικές δεκαετίες πριν από αυτόν ο William Hogarth (1697-1764).

Η αναζήτηση του «αρχικού ίχνους» ή μάλλον του «τόπου» που προσέφερε στον Goya τα μορφοπλαστικά εκείνα μέσα ώστε να τοποθετηθεί από την πλευρά της καρναβαλικής φαντασίας, παραγνωρίζοντας κάποτε τους αυστηρούς κανόνες της ομοιότητας, με οδήγησε στο να ακολουθήσω τα βήματα του Goya κατά το ταξίδι του στη Βενετία. Η Βενετία των τελευταίων δεκαετιών του 18ου αιώνα, που αντίκρισε ο νεαρός ζωγράφος είναι βυθισμένη σε μια καρναβαλική γιορτή δίχως τέλος. Τα πάντα στην πόλη αυτή περιστρέφονται γύρω από μια συνεχή γιορτή μεταμφιεσμένων και η παρακμή ταυτίζεται με την σχεδόν ψυχωτική παράδοση των Βενετσιάνων στις απολαύσεις.

Έχουμε βάσιμους λόγους να υποστηρίζουμε ότι κατά την παραμονή του στη Βενετία ο Αραγωνέζος ζωγράφος εμπνέεται από τους βενετσιάνους καλλιτέχνες, όπως από τον Pietro Longhi (1701-1785), τον Giambattista Tiepolo (1696-1770) και, κυρίως, από τον Domenico Tiepolo (1727-1804), σε ό,τι αφορά στη χρήση της μεταμφίεσης και της μάσκας. Στο έργο του Goya ωστόσο δεν συναντάμε το στοιχείο της βενετσιάνικης λεπτότητας στην απόδοση των αποκρυπτόμενων μορφών. Ενώ η μεταμφίεση στους βενετσιάνους ζωγράφους εκφράζεται με τη μορφή ενός ψιθυριστού παιχνιδιού «είναι (;) - δεν είναι (;)», στον Goya η μεταμφίεση έχει σχεδόν πάντα το χαρακτήρα μιας ακατέργαστης, θα λέγαμε, καταγγελίας, που κάποτε αγγίζει το όριο του αντι-αισθητικού.[7] Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η μέθοδός του είναι ενίοτε ακόμη και αντι-παιδαγωγική, δεδομένου ότι πολλές από τις εικόνες του πραγματικά «δεν μπορεί κανείς να τις αντικρίσει», όπως δεν μπορεί κανείς να αντικρίσει το αποτρόπαιο πρόσωπο κάποιων εκδοχών της ανθρώπινης φύσης. Για τον Αραγωνέζο ζωγράφο, η διδαχή –μάλλον η *καταγγελτική* διδαχή– διαβαίνει μονοπάτια διαφορετικά από εκείνα που υποστήριζε η θεωρία του Νεοκλασικισμού της επο-

[7] Σχετικά βλ.: Gagnebin, Murielle. *Fascination de la laideur*. Λωζάνη, *L'Age d' Homme*, 1978, σσ. 25-85.

χής του και της χώρας του, κυρίως μέσω των απόψεων των Ignacio de Luzán (1702-1754) και Estebán de Arteaga (1747-1799).

Με την απόκρυψη της ταυτότητας, ο Goya επιχειρεί να ισορροπήσει ανάμεσα σε εκείνο το οποίο *επείγει* να εκφραστεί –ή, μάλλον, να *δηλωθεί* καλλιτεχνικά– και στην αυτονόητη αναγκαιότητα συγκάλυψης του καταγγελτικού νοήματος, που είναι απαραίτητη στις δεδομένες συνθήκες ελέγχου. Ας μην ξεχνάμε εξάλλου ότι στα 1814 ο Goya αντιμετώπισε την πανίσχυρη ισπανική Ιερά Εξέταση εξαιτίας των δύο «Μάχας».

Η μάσκα είναι κυρίως μίμηση. Είναι όμως και μια σειρά από αντιθετικά ζεύγη: απόκρυψη-αποκάλυψη, αλήθεια-ψεύδος, γήινο-υπερβατικό, ανατροπή-εμπέδωση, απορρύθμιση-επιβεβαίωση, αναίρεση-αυτογνωσία. Μεταμφιέζοντας ή μεταβάλλοντας τα σώματα, αποκρύπτοντας την πραγματική ταυτότητα των πρωταγωνιστών των εικόνων του και τοποθετώντας τους σύμφωνα με μια θεατρική συνθετική διευθέτηση, ο Goya τους «επιφορτίζει» να μεταφέρουν ένα μήνυμα, συχνά παρακινδυνευμένο. Οι εικονιζόμενοι, πρωταγωνιστές ενός «θεάτρου της ωμότητας», δρουν υπό την προστασία της μάσκας – άλλωστε είναι ηθοποιοί.

Στην προμετωπίδα των «Caprichos», ο Goya απεικονίζει τον ίδιο του τον εαυτό ως «μάσκα», της οποίας «η διάθεση είναι κακή και ύφος σατιρικό».[8] Το πρόσωπό του –μια ανοιχτόχρωμη κηλίδα που ξεχωρίζει εμφανώς από τον περίγυρο (καπέλο, φόντο, λαιμός και μαλλιά)– εικονίζεται στο εισαγωγικό αυτό χαρακτικό ως προσωπείο. Ο Goya αυτοσυστήνεται ως maschera-persona που αναλαμβάνει να διακωμωδήσει την κενότητα της ανθρώπινης φύσης και να καυτηριάσει τις προβληματικές καταστάσεις που κέντριζαν την επαναστατική του ιδιοσυγκρασία οδηγώντας τον σε μια μορφή στοχαστικής ανυπακοής.

ΦΑΝΗ ΜΟΥΜΤΖΙΔΟΥ
Δρ Ιστορίας της Τέχνης
Διπλ. Αρχιτέκτων μηχ/κός I.U.A.V.
Διπλ. Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ.

[8] Το «Χειρόγραφο Ayala» αναφέρει: *Verdadero retrato suo, de gesto satírico (Πραγματική αυτοπροσωπογραφία του με σατιρικό ύφος)*, ενώ το «Χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης»: *Verdadero retrato suo, de mal humor, y gesto satírico (Πραγματική προσωπογραφία του, δύσθυμος και με σατιρικό ύφος)*. Στο: Canellas López, Angel. *Diplomatario de Francisco de Goya…, ό.π.*, σ. 335.

«GOYA, ΕΦΙΑΛΤΗΣ, ΓΕΜΑΤΟΣ ΑΠΟ ΑΓΝΩΣΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ»

Charles Baudelaire, «Οι Φάροι», *Τα άνθη του κακού*, 1857

Με εξαίρεση τον Jusepe Ribera –ο οποίος έζησε όλα του τα χρόνια στην Ιταλία– και ορισμένους καλλιτέχνες της εποχής του Μπαρόκ, όπως οι Roellas, Alonso Cano, Murillo, Valdé Leal, Claudo Coello, ο Goya είναι ο πρώτος χαράκτης της ισπανικής ιστορίας της τέχνης και, χωρίς αμφιβολία, ένας από τους μεγαλύτερους της παγκόσμιας τέχνης, μαζί με τον Albrecht Dürer και τον Rembrandt. Ισότιμός του είναι ο άλλος Ισπανός, ο Pablo Picasso, τον 20ό αιώνα. Δεδομένου, λοιπόν, ότι η χαρακτική δεν βρισκόταν σε υψηλό επίπεδο στην Ισπανία, καθίσταται ακόμα πιο ενδιαφέρον το ερώτημα πώς άνθισε ένα τόσο ιδιότυπο ταλέντο στην απαιτητική αυτή τέχνη. Όπως θα φανεί παρακάτω, η χαρακτική ήταν η μοναδική του καταφυγή σε περιόδους προσωπικής κρίσης. Ιδιαιτέρως σημαντικό είναι το γεγονός, ότι το μεγαλύτερο μέρος της παραγωγής του παρέμεινε σχεδόν άγνωστο στην εποχή του. Δεν είναι επίσης αδιάφορο ότι ο Goya δεν ανήκει στους δημιουργούς που εκδηλώνονται εκρηκτικά στη νεανική τους ηλικία, αλλά σε εκείνους που πορεύονται αργά και με απροσδόκητη εξέλιξη, μέχρι το βαθύ γήρας, όταν πια έχουν σιγήσει οι Σειρήνες και για τους οποίους δεν θα γνωρίζαμε τίποτα αν δεν είχαν γεράσει. Μέχρι τα σαράντα του ο Goya ήταν σχεδόν άγνωστος. Η μεγάλη δόξα, η πελατεία και οι ευεργέτες τον ευνόησαν απλόχερα στα τελευταία δέκα πέντε χρόνια του 18ου αιώνα. Έτσι το 1789 καλείται από τον βασιλιά Κάρολο Δ΄ να εκτελεί τα καθήκοντα του «Πρώτου Ζωγράφου της Αυλής», θέση την οποία εποφθαλμιούσε επί σειρά ετών.

Στα σαράντα επτά του χρόνια ο Goya χάνει εντελώς την ακοή του. Από τη στιγμή εκείνη γεννιέται μέσα του ένας νέος, απελευθερωμένος από κάθε άποψη, δημιουργός. Τα έργα αυτά είναι που θαυμάζουμε αδιάκοπα ακόμα ως σήμερα, σε μια εποχή ραγδαία μεταβαλλόμενων συντεταγμένων. Τα «Caprichos», η πρώτη και μοναδική συλλογή χαρακτικών που εξέδωσε εν ζωή, ολοκληρώθηκαν το 1799, στα πενήντα τρία του χρόνια.

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ ΤΟΥ GOYA ΣΤΗ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ

VELÁZQUEZ ΚΑΙ GOYA, ΒΙΟΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ

Ο Goya ασχολείται για πρώτη φορά, αλλά περιστασιακά, με τη χαρακτική το 1771 δίνοντας έργα με σαφείς μορφολογικές επιδράσεις από τους Giambattista και Domenico Tiepolo. Η πρώτη του οξυγραφία, «Η φυγή στην Αίγυπτο», χρονολογείται στα 1770, λίγο πριν το ταξίδι του στην Ιταλία. Χαράσσει την ίδια εποχή και δύο σημαντικά μονόφυλλα, τη «Λαϊκή σκηνή» ή «Τυφλός με κιθάρα» και το περίφημο, όσο και σπάνιο, φύλλο «Στραγγαλισμένος από γκαρότα». Από τώρα και στο εξής, τα χαρακτικά αλλά και τα σχέδια του Goya, θα συγκροτούνται συνειδητά ως ενότητες επινοημένων θεμάτων με εσωτερική αλληλουχία.

Μια σημαντική προκαταρκτική φάση για τον τρόπο διαχείρισης της εικαστικής σκέψης του Goya αποτελεί η σειρά αντιγράφων από πίνακες του Velázquez. Έχει υπογραμμιστεί το γεγονός ότι ο Goya, ειδικά σε περιόδους προσωπικής και πολιτικής κρίσης, απομονωνόταν και έπιανε τα εργαλεία της

χαρακτικής.[1] Όταν την άνοιξη του 1778 ο Goya χαράζει την πρώτη του σειρά οξυγραφιών με αντίγραφα έργων του Velázquez, είχε μόλις χτυπηθεί από την πρώτη βαριά αρρώστια. Φαίνεται όμως ότι πιο καίρια υπήρξαν και τα ερεθίσματα από τον νεοκλασικιστή Anton Raphael Mengs (1728-1779), ζωγράφο της αυλής του Καρόλου Γ΄. Σε μια επιστολή του προς τον γραμματέα της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του San Fernando, δον Antonio Ponz, ο Mengs συνιστούσε τη μελέτη των έργων του μεγάλου ισπανού καλλιτέχνη για το «φυσικό τους ύφος», κυρίως στην απόδοση της ατμοσφαιρικής προοπτικής και την κατανομή του φωτός και της σκιάς. Ο Ponz, καλλιτέχνης ο ίδιος και υπέρμαχος μιας εθνικής ισπανικής ιστορίας και τέχνης, δημοσιεύει το 1776 την παραπάνω επιστολή[2] παρακινώντας τους νέους, ικανούς χαράκτες της πατρίδας του να αντιγράψουν τους πίνακες της -απροσπέλαστης για τους πολλούς- βασιλικής συλλογής του βασιλιά Καρόλου Γ΄. Τα χαρακτικά θα καθιστούσαν γνωστά τα σπουδαία αυτά έργα στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες, όπως γινόταν προ πολλού στην Ιταλία και τη Γαλλία. Έτσι, και ο ιδιοκτήτης τους θα γινόταν αθάνατος και οι νέοι θα αποκόμιζαν υλικά οφέλη αλλά και τιμές. Τα αντίγραφα πινάκων του Velázquez ήταν, όντως, τα μόνα χαρακτικά που απέφεραν στον Goya έστω και μικρά υλικά οφέλη. Μια αναγγελία σε εφημερίδα της Μαδρίτης πληροφορούσε στις 28 Ιουλίου 1778 για την έκδοση έργων της βασιλικής συλλογής. Επρόκειτο για τις έφιππες προσωπογραφίες των Φιλίππου Γ΄ και Φίλιππου Δ΄ και των συζύγων τους, Μαργαρίτας της Αυστριακής και Ισαβέλλας των Βουρβώνων, του δον Gaspar de Guzmán, κόμη του Olivares, δούκα de Sanlúcar, των δύο «φιλοσόφων», Αισώπου και Μενίππου, των δυο καθισμένων νάνων του βασιλιά Φιλίππου Δ΄, Sebastián de Mora και του Diego El primo. Μια νέα αναγγελία σε εφημερίδα ανακοίνωνε την έκδοση δύο ακόμα χαρακτικών, της έφιππης προσωπογραφίας του νεαρού διαδόχου και γιου του Φιλίππου Δ΄, δον Baltassar Carlos και του κεντρικού θέματος από το «Los borrachos» [«Οι μεθυσμένοι»]. Ως το 1779 είχαν δημοσιευτεί συνολικά δέκα τρεις οξυγραφίες, ανάμεσα τους η «Las Meniñas» [«Οι δεσποινίδες της Αυλής»], ο δον Juan de Austria, ο ινφάντης δον Fernando, ο θυρωρός των ανακτόρων Ochoa και ο Pernia ή Barbarossa. Πρόκειται για οξυγραφίες –στις οποίες ο Goya δοκιμάζει την νέα γι' αυτόν τεχνικής της ακουατίντας που θα αξιοποιήσει αργότερα στο έπακρο– εξαιρετικής ποιότητας, με έκδηλη τη σφραγίδα της προσωπικής δημιουργίας και ελεύθερης εικαστικής πρότασης, παρά τον αρχικό όρο να είναι αντίγραφα έργων άλλου δημιουργού.

Αυτή υπήρξε η πρώτη ολοκληρωμένη σειρά χαρακτικών του Goya, ορόσημο στη μετέπειτα χαρακτική του δημιουργία· ήταν ήδη τριάντα δύο ετών. Πίσω από την επιλογή του Goya να χαράξει αντίγραφα του μεγαλύτερου αυλικού ζωγράφου των Αψβούργων, κρυβόταν πιθανώς η πρόθεσή του να αποδεσμευτεί από την εξαρτημένη –υπαλληλική– θέση στα εργαστήρια τοιχοταπήτων της Santa Bárbara και να συστηθεί ως μελλοντικός ζωγράφος στη Αυλή των Βουρβώνων. Δηλωτικό της πρόθεσής του αυτής θα μπορούσε να είναι η επιλογή του να αντιγράψει ειδικά τις βασιλικές προσωπογραφίες του Velázquez, θέματα, δηλαδή, με τα οποία θα επιθυμούσε να ασχοληθεί και εκείνος αργότερα, στο ρόλο του ως αυλικού ζωγράφου. Στην επιλογή να αναπαραστήσει νάνους και παραμορφωμένες ανθρώπινες

[1] Hanna Hohl, «Goya als Zeichner und Graphiker», στο Werner Hofmann (επιμέλεια): *Goya. Das Zeitalter der Revolutionen. Kunst um 1800 (1789-1830)*, κατάλογος έκθεσης, Αμβούργο, 1980-1981, σ. 239.

[2] Στο: Viaje en España, τομ. 6 (1776), βλ. Hanna Hohl, *ό.π.*, σ. 239.

μορφές, παρεκκλίνοντας σαφώς από τα έργα του Velázquez, προαναγγέλλεται πιθανώς και ένα άλλο, κυρίαρχο, προσωπικό θέμα του Goya, αυτό του παρανοϊκού και παραλόγου της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως θα την γνωρίσουμε αργότερα στα «Caprichos». Πιθανώς να μην είναι τυχαία και η εξαίρεση των μυθολογικών –πλην των «Μεθυσμένων»– και θρησκευτικών θεμάτων από τους πίνακες της βασιλικής συλλογής. Τον ρόλο «φιλοσόφων» θα δώσει ο Goya στον Αίσωπο και τον Μένιππο, ενσαρκώσεις της χλεύης, και του θριάμβου της πάνω στην ανοησία και την έπαρση.

Ο γερμανός ιστορικός τέχνης Theodor Hetzer, μελετώντας ειδικά την πρώτη σειρά χαρακτικών του Goya, και προβάλλοντάς την στο γενικότερο θέμα που εξετάζει, την κρίση της τέχνης γύρω στα 1800, δεν διστάζει, συγκρίνοντας τον Velázquez με τον Goya, να καταδικάσει τον δεύτερο. Ο Goya, σύμφωνα με τον Hetzer, δεν υποτάχθηκε στις βασικές αρχές σύνθεσης και της τοποθέτησης σκιερών και φωτεινών επιφανειών προέβη σε αυθαιρεσίες σχετικά με την «ορθή» ανάγνωση της σύνθεσης, προβάλλει προκλητικά τις δικές του αρχές και εν τέλει τον ίδιο του τον εαυτό. Η οργάνωση του χώρου όπως την έκτισε η ζωγραφική του Μπαρόκ δεν ισχύει πια για τον Goya, η εικόνα ως έκφραση της τάξης αυτής γίνεται αντικείμενο συνειδητής άρνησης, γεγονός που συνιστά τομή μιας εποχής[3]. Ο «κόσμος» που φαντάστηκε ο Goya στις εικόνες των κατοπινών του χαρακτικών δεν είναι ένας κλειστός κόσμος, όπως ο «κόσμος» του Μπαρόκ, αλλά ένα σημείο, μια στιγμή, ένα κινηματογραφικό καρέ. Πιθανώς, παρόμοιες εικαστικές λύσεις να προσείλκυσαν στα χαρακτικά του Goya καλλιτέχνες σαν τον Manet και τον Degas. Είναι το τυχαίο απότμημα, που επιλέγει να αναδείξει ο Goya ως τμήμα της πραγματικότητας, που όμως διατηρεί την ακρίβεια και ισορροπία που θαυμάζουμε στον Ιμπρεσιονισμό – αυτή η αντίληψη κατάγεται από τον «μοντέρνο» Goya.

Η ΚΡΙΣΗ

Τα χρόνια της Γαλλική Επανάστασης έφεραν και στην Ισπανία ανακατατάξεις, ιδίως ανάμεσα στα μέλη της αριστοκρατίας και στις σχέσεις τις με τον θεσμό της βασιλείας. Όχι σπάνια οι αναταραχές αυτές είχαν ως αποτέλεσμα την έκπτωση παλαιότερα ευνοούμενων, με χαρακτηριστική την έκπτωση του φίλου του Goya, του φιλοσόφου Jovellanos[4]. Η πραγματική κρίση όμως στη ζωή του Goya ήταν η νέα βαριά και ανεξιχνίαστη αρρώστια του 1793. Συνέπειά της ήταν η αναγκαστική βαθμιαία απόσυρση του από όλες τις υψηλές δημόσιες θέσεις που κατείχε. Στον φίλο του Iriarte γράφει το 1794, ότι για να μην βουλιάξει η φαντασία του στα επακόλουθα στην αρρώστιας, την απασχολούσε με caprichos (αλλόκοτα πράγματα), που δίνουν, όπως έγραφε, αφορμή για παρατήρηση, ενώ σε έργα που είναι παραγγελίες δεν υπάρχουν τέτοιες ευκαιρίες.[5] Από τώρα και στο εξής δημιουργείται η τομή: Ο Goya δεν θα βλέπει πια την τέχνη του να πραγματώνεται και να αναγνωρίζεται μέσα από τη σχέση αριστοκράτη παραγγελιοδότη και καλλιτέχνη, κάτι που στην αρχή της καριέρας του υπήρξε ο μοναδικός του στόχος. Στην αναγγελία της έκδοσης των «Caprichos» το 1799 (βλ. σ. 35) ενισχύεται με ακόμα μεγαλύτερη ακρίβεια

[3] Theodor Hetzer, «Francisco Goya und die Krise der Kunst um 1800» στο: *Theodor Hetzer, Aufsätze und Vorträge*, Λειψία 1957, σ. 190.

[4] Την προσωπογραφία του είχε ολοκληρώσει ο Goya το 1798 (Πράδο).

[5] Jutta Held, *Francisco de Goya in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Αμβούργο 1980, σ. 67.

η θέση της φαντασίας όταν διαβεβαιώνει τον αναγνώστη ότι «ο καλλιτέχνης ούτε ακολούθησε πρότυπα άλλων ούτε –πολύ λιγότερο– μπόρεσε να μιμηθεί τη φύση [...]». Και συνεχίζει, διατυπώνοντας με σαφήνεια τη δική του θεωρία της τέχνης: «Δεν θα πάψει να αξίζει κάποιας εκτίμησης όποιος, έχοντας απομακρυνθεί εντελώς από τη φύση, έχει προσπαθήσει να αναδείξει μπροστά μας μορφές και συμπεριφορές που μέχρι στιγμής είχαν προϋπάρξει μόνο στο μυαλό του ανθρώπου, σκοτεινιασμένου και συγχυσμένου από την έλλειψη διαφώτισης ή φλεγόμενου από ανεξέλεγκτα πάθη». Στη θέση της θεωρίας της μίμησης μπαίνει τώρα η θεωρία της ποίησης, όπως είναι γνωστή από τον Ρομαντισμό. Έτσι, επαναπροσδιορίζεται η σχέση της τέχνης με την πραγματικότητα, που δεν εξασφαλίζεται πια από τον προσανατολισμό της προς τους ισχύοντες κανόνες (μίμηση της φύσης), αλλά από την δυνατότητα που έχει ο καλλιτέχνης να κρίνει ο ίδιος, ακόμα και σύμφωνα με τα «ανεξέλεγκτα πάθη του». Η ταυτότητα του καλλιτέχνη ως υποκειμένου αναδύεται μέσα από ένα βαθύτατα υπαρξιακό περιεχόμενο. Στον υπότιτλο του προσχεδίου για το «Capricho» 43, «Ο ύπνος της λογικής γεννά τέρατα» (1797), όταν προοριζετο ακόμα ως προμετωπίδα της σειράς «Όνειρα» [«Sueños»], διαβάζουμε στη χειρόγραφη σημείωση του Goya: «Ο καλλιτέχνης κοιμάται. Η μοναδική του πρόθεση είναι να βγάλει στην επιφάνεια βλαβερές χυδαιότητες και να διαιωνίσει με αυτό το έργο τα καπρίτσια, τη στέρεη μαρτυρία της αλήθειας» (βλ. σ. 81). Εδώ ας ληφθεί υπόψη και μια σημαίνουσα λεπτομέρεια του έργου, που απετέλεσε –εντέλει– την ακουατίντα 43 των «Caprichos»: Είναι η κουκουβάγια στα αριστερά, που βρήκε την ευκαιρία να υφαρπάξει χαιρέκακα τα σύνεργα του αποκοιμισμένου ζωγράφου, προοικονομώντας έτσι τη δημιουργία του δικού της εικαστικού εφιαλτικού κόσμου. Η Τέχνη μεσολαβεί ανάμεσα στη φαντασία, τις αισθήσεις και τη λογική, δηλαδή ξανοίγεται στο «φως». Η φαντασία από την άλλη στηρίζει την τέχνη, οφείλει όμως να γίνεται κατανοητή για όλους μέσα από την λογική, και η λογική δεν επιτρέπεται να ονειρεύεται. Ο καλλιτέχνης είναι ο στοχαστής με κριτική απόσταση απέναντι στα πράγματα.

Ο Pierre Gassier, προλογίζοντας την έκθεση του 1971 με τα χαρακτικά του Goya στην Εθνική Πινακοθήκη, διαπιστώνει εύστοχα: «Τα 'Caprichos' ξεπήδησαν από ένα καταπληκτικό κράμα. Ηθική και κοινωνική σάτιρα, χαρακτηριστικό για τον αιώνα του Διαφωτισμού, σκοτεινά όνειρα μιας ταραγμένης ψυχής, παροξυσμός της σάρκας, της βασανισμένης από τον πόθο και τη ζήλια, κι όλα αυτά χαράζονται ασπρόμαυρα με ένα μαστορικό καλέμι στο σκούρο φόντο της ακουατίντας, σκοτεινό όσο και το τραγικό δειλινό όπου σε λίγο θα βυθιστεί ό, τι απέμεινε από την Αυτοκρατορία του Καρόλου Ε΄».[6]

ΜΙΚΡΟΣ ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΑΡΙΝΟ ΚΑΛΛΙΓΑ

Η συλλογή χαρακτικών της Εθνικής Πινακοθήκης, ιδίως αυτή των δυτικοευρωπαίων χαρακτών, οφείλει την ύπαρξή της στο Διευθυντή της από το 1949 ως το 1971, τον Μαρίνο Καλλιγά. Καθόλου αμελητέα συλλογή για τον σημερινό ερευνητή, συγκεντρώνει ανάμεσα στα άλλα, μοναδικά φύλλα των Dürer, Rembandt, Tiepolo, Piranesi. Ιδιαίτερα υπερήφανος ήταν όμως ο Καλλιγάς για το μεγάλο του απόκτημα της δεκαετίας του 1960: Τις τέσσερις σειρές χαρακτικών του Goya και μάλιστα σε άριστες, πρώιμες

[6] Μαρίνος Καλλιγάς (επιμέλεια), *Οι τέσσερες χαρακτικές σειρές του Goya, Caprichos, Desastres de la Guerra, Tauromaquia, Disparates*, κατάλογος έκθεσης, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1971, σ. 12.

εκδόσεις, των «Caprichos», «Los Desastres de la Guerra», «Tauromaquía» και «Disparates-Los Proverbios», συνολικά 211 φύλλα, όλα οξυγραφίες με ακουατίντα. Παθιασμένος με την οργάνωση της συλλογής σε επίπεδο μουσείου της Εσπερίας στα χρόνια 1958-1971, και εν γνώσει του ότι απαιτείται μεγάλη αφοσίωση στην παρακολούθηση του συχνά σπανιότατου αυτού υλικού, συμμετείχε, με τα μέσα που του παρείχε το κληροδότημα Οδυσσέα Φωκά[7], σε δημοπρασίες του εξωτερικού. Αν αναλογιστεί κανείς τι ποσά πρέπει να καταβληθούν σήμερα για την απόκτηση ανάλογων έργων, αντιλαμβάνεται τη διορατικότητα και –γιατί όχι– το σθένος του Καλλιγά να επιδοθεί ειδικά σε αυτήν την καινοτόμο πολιτική αγορών την εποχή εκείνη. «Η συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης με το υλικό της μπορεί να δώσει μια γεύση, και τελικά ίσως το άρωμα της αξιόλογης αυτής κατηγορίας της τέχνης», έγραφε στον πρόλογο έκθεσης του 1984.[8] Η τελευταία έκθεση της θητείας του Καλλιγά στην Εθνική Πινακοθήκη έγινε το 1971 με τις τέσσερις σειρές του Goya. Ο Pierre Gassier, ειδικός ερευνητής του Goya, είχε προσκληθεί τότε από τον Μαρίνο Καλλιγά για να προλογίσει τον κατάλογο της πρώτης έκθεσης των χαρακτικών Goya (1971).[9] Επιπλέον, ήταν και η πρώτη έκθεση στο μουσείο, τις κτιριακές εγκαταστάσεις του οποίου μόλις είχε καταφέρει να αποπερατώσει.

ΜΑΡΙΛΕΝΑ Ζ. ΚΑΣΙΜΑΤΗ
Επιμελήτρια Εθνικής Πινακοθήκης

[7] Υπαιθριστής, ιμπρεσιονιστής ζωγράφος, είχε ορίσει στη διαθήκη του πως, από έσοδα του κληροδοτήματός του, θα αγοράζονται έργα κατά προτίμηση ιμπρεσιονιστών. Η δυσκολία απόκτησης έστω και μικρών πινάκων οδήγησε αρχικά στην αγορά χαρακτικών ιμπρεσιονιστών, και αργότερα σε χαρακτικά και άλλων εποχών.

[8] Μαρίνος Καλλιγάς, επιμέλεια, *Ξένοι χαράκτες στην Εθνική Πινακοθήκη. 500 χρόνια δυτικοευρωπαϊκής χαρακτικής. Μια επιλογή*, Αθήνα 1984.

[9] Βλ. υποσημ. 6.

LOS CAPRICHOS / ΤΑ ΚΑΠΡΙΤΣΙΑ [1-80]

LOS DESASTRES DE LA GUERRA / ΤΑ ΔΕΙΝΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ [1-80]

TAUROMAQUÍA / ΤΑΥΡΟΜΑΧΙΑ [1-33]

DISPARATES - LOS PROVERBIOS / ΤΡΕΛΕΣ - ΟΙ ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ [1-18]

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Χαλκογραφία, gravure sur cuivre [γαλλ.], copper-engraving [αγγλ.], Kupferstich [γερμ.]: Τεχνική χάραξης κατά την οποία ένα σχέδιο χαράσσεται πάνω σε μια χάλκινη πλάκα με αιχμηρά εργαλεία (καλέμι, ακίδα, γαλλ. burin, γερμ. Stichel) κατά την αντίστροφη έννοια, ούτως ώστε να αποτυπωθεί η εικόνα κανονικά στο χαρτί. Ανήκει στην κατηγορία της βαθυτυπίας.

Οξυγραφία, eau-forte [γαλλ.], etching [αγγλ.], Redierung [γερμ.]: Τεχνική χάραξης, υποκατηγορία της χαλκογραφίας, κατά την οποία μια μεταλλική πλάκα, συνήθως χαλκός, αλείφεται με ειδικό βερνίκι ασφάλτου. Επάνω σε αυτό, το σχέδιο χαράζεται με την ακίδα. Κατόπιν η πλάκα εμβαπτίζεται σε διάλυμα νιτρικού οξέος και νερού. Το οξύ εισέρχεται εκεί όπου η ακίδα έχει απομακρύνει το βερνίκι και χαράζει την πλάκα. Η οξείδωση επαναλαμβάνεται αρκετές φορές. Κατόπιν η πλάκα ξεπλένεται, μελανώνεται και τυπώνεται σε υγρό χαρτί. Θα τυπωθούν μαύρα τα σημεία που έχουν χαραχθεί από το οξύ. Ανήκει στην κατηγορία της βαθυτυπίας. Οι διορθώσεις είναι εύκολες.

Ακουατίντα (τονική οξυγραφία), από το ιταλ. aqua+tinta, [νερό και μελάνι], aquatinte [γαλλ.], aquatint και lavis [αγγλ.], Aquatinta [γερμ.]: Εφεύρεση που τελειοποιήθηκε στα τέλη του 18ου αιώνα από τον γάλλο ζωγράφο και χαράκτη J.-B. Leprince. Εκτιμάτο από τους χαράκτες για τα γρήγορα και ενδιαφέροντα αποτελέσματα που έφερνε, την εποχή της άνθησης του εμπορίου χαρακτικών. Ενώ η χαλκογραφία και η οξυγραφία αναπαράγουν τις γραμμές, η ακουατίντα δίνει έναν τόνο που ξεφεύγει από την αντίθεση μαύρου-άσπρου, δημιουργώντας ζωγραφικά αποτελέσματα και αναιρώντας τις εντάσεις της γραμμής. Συχνά χρησιμοποιείται μαζί με την οξυγραφία. Πάνω στην πλάκα τοποθετείται με τη βοήθεια ειδικού φυσητήρα λεπτή σκόνη ρητινώδους κολοφωνίου. Στη συνέχεια, η πλάκα θερμαίνεται από κάτω, οι κόκκοι της σκόνης λιώνουν και σχηματίζουν μικρές νησίδες, μέσα στις οποίες δεν μπορεί να εισχωρήσει το οξύ. Το αποτέλεσμα στο τύπωμα είναι μια κοκκώδης υφή με ένταση ανάλογη προς το χρόνο της διάβρωσης. Παραμένουν λευκά τα μέρη που έχουν λειανθεί με το στιλβωτή και έχουν προστατευτεί από το βερνίκι.

Ακιδογραφία (απαντάται και ως βελονογραφία ή «ψυχρή βελόνα» pointe-sèche [γαλλ.], punta seca [ισπαν.], Kaltnadel [γερμ.]: Οι γραμμές χαράσσονται απ' ευθείας πάνω στη χάλκινη πλάκα χωρίς τη διαμεσολάβηση βερνικιού. Εφαρμόζεται συμπληρωματικά προς την ακουατίντα. Οι διορθώσεις είναι δύσκολες.

Στιλβωτής, brunissoir [γαλλ.], burnisher [αγγλ.]: εργαλείο για στίλβωση (λειαντής) της χάλκινης επιφάνειας, μετά την επεξεργασία με ακουατίντα, για να επιτευχθεί στο τύπωμα η αίσθηση του λευκού χρώματος.

Los Caprichos
Τα Καπρίτσια

Η έκδοση της Εθνικής Πινακοθήκης είναι χρονολογημένη το 1803 και δεν είναι μέχρι στιγμής καταγεγραμμένη[1]. Σύμφωνα με τον Hofmann[2] είναι παραλλαγή της Α΄ έκδοσης του 1799, σύμφωνα με τον Delteil[3] ανήκει στη σειρά της Β΄ έκδοσης. Η Jutta Held[4], αναφερόμενη στα «Απομνημονεύματα» του υπουργού του Καρόλου Δ΄ Manuel Godoy του 1839, επισημαίνει ότι ο ίδιος επανεξέδωσε τα «Caprichos» το 1803, έτος κατά το οποίο ο Goya, παραχώρησε στο βασιλιά τις χάλκινες πλάκες και όσα αντίτυπα του είχαν απομείνει από την Α΄ έκδοση. Εικάζεται επομένως ότι η παρούσα έκδοση έγινε με την ευκαιρία αυτή.[5] Σχεδιάστηκε και χαράχτηκε από το 1797 ως το 1798.

Μεταξύ του 1799 και του 1937 κυκλοφόρησαν δώδεκα εκδόσεις που τυπώθηκαν από τις πρωτότυπες χάλκινες πλάκες.

Η σειρά είναι σε λυτά φύλλα βγαλμένα από παλιό ημιδερμάτινο τόμο, φέρει όλα τα στοιχεία της Α΄ έκδοσης και είναι σε αρίστη κατάσταση: Καφετί μελάνι, λοξοτμημένες ακμές της χάλκινης πλάκας, έντονα ίχνη της πλάκας στο χαρτί και λεπτές τονικές αποχρώσεις της ακουατίντας. Το χαρτί είναι λευκό, χειροποίητο και χωρίς υδατογράφημα, διαστάσεων 29,8 x 21,6 εκ. Φέρει πλατιά περιθώρια γύρω από τα άκρα της πλάκας. Ορισμένα φύλλα δείχνουν την ποιότητα που απαντάται μόνο σε δοκίμια, ορισμένα άλλα είναι πιο αδύναμα. Στο εσώφυλλο του τόμου υπάρχει χειρόγραφη αναφορά του προγενέστερου συλλέκτη: «Sevilla 13 de febraio 1871». Ενσωματωμένα με το δέσιμο, υπάρχουν χειρόγραφα σχόλια για τα έργα 1-14, αναφερόμενα ως «Σχόλιο του Πράδο» («Comentario del Prado»). Ως λυτή suite και παραλλαγή της Α΄ έκδοσης, αποτελεί σπανιότατο δείγμα. Αγοράστηκε από τον Μαρίνο Καλλιγά στην Ελβετία στις 25 Μαΐου 1962 προς 25.000 ελβετικά φράγκα.

Η σειρά των «Caprichos», σε ογδόντα οξυγραφίες-ακουατίντες, σχεδιάστηκε και χαράχτηκε πολύ γρήγορα το 1797-1798, όταν ο Goya ήταν 51-52 ετών. Είναι η πρώτη από τις μεγάλες σειρές χαρακτικών που τύπωσε ο ίδιος και δημοσίευσε σε μορφή δεμένου τόμου για να πουληθεί ως λεύκωμα με τον τίτλο: «Caprichos de Goya». Στην τότε ισπανική πολιτική σκηνή επικρατούσε ένα σύντομο διάλειμμα φιλελευθερισμού, με τον προστάτη του Goya και λόγιο Gaspar Melchior de Jovellanos και τους illustrados[6] στην εξουσία. Με τα χαρακτικά του αυτά, ο Goya, όπως οι μεταρρυθμιστές φίλοι του αγωνίζονται στο

[1] Ο Tomás Harris, *Goya, Engravings and Lithographs*, *2 τόμοι*, Οξφόρδη 1964, δεν γνωρίζει την έκδοση του 1803. Ως δεύτερη έκδοση αναφέρεται μόνο σε αυτήν του 1855, τόμ. Ι. Η σειρά των «Caprichos»: 36-115, σσ. 70-158.

[2] Julius Hofmann, *Francisco de Goya, Katalog seines graphischen Werkes*, Βιέννη 1907, 1-80.

[3] Loys Delteil, *Le peintre graveur illustré (XIXe et XXe siècles)*, τόμ. 14, Francisco Goya, Παρίσι 1922, 38-117.

[4] «Francisco de Goya, Graphik und Zeichnungen», στο: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1964, 5, σ. 61.

[5] Πολλά χρόνια αργότερα, το 1825, ο Goya γράφει σε ένα φίλο του: «Παραχώρησα στο βασιλιά πριν από παραπάνω από είκοσι χρόνια τα Caprichos και, παρά ταύτα, με κατηγόρησαν στην Ιερά Εξέταση (a la Santa) » (πρβλ. A. E. Pérez-Sánchez, *Goya, Caprichos-Desastres-Tauromaquia-Disparates*, Fundación March, Μαδρίτη 1996, σ. 34.

[6] Πατριώτες και «φωτισμένοι» Ισπανοί μεταρρυθμιστές πολιτικοί, με επιτακτικό στόχο την έξοδο της χώρας τους από τον βαθύ λήθαργο στον οποίο είχε περιπέσει, έναν αιώνα μόλις μετά τον «Χρυσό Αιώνα». Κοσμοπολίτες με υψηλούς στό-

επίπεδο της πολιτικής, έτσι και εκείνος παίρνει ισχυρή θέση στο εικαστικό επίπεδο, πολεμώντας το κοινωνικό και πολιτικό σκοτάδι με τα «φώτα» και τις «σκιές» των οξυγραφιών του. Οι σαρκαστικές, συχνά ακατανόητες για μας σήμερα, σκηνές με μάγισσες και τέρατα καθώς και σκηνές με κοινωνική σάτιρα, πρέπει να ερμηνευτούν μέσα από αυτήν την οπτική γωνία.

Με αυτά τα έργα, πρωτότυπα στη σύλληψή τους και από τεχνικής πλευράς εξαιρετικά, ο Goya πραγματοποιεί τεράστια πρόοδο σε σχέση με τα πρώτα του χαρακτικά με αντίγραφα έργων του Velázquez από την Ισπανική Βασιλική Συλλογή, υφολογική συνέχεια των οποίων αποτελούν, και που είχε ολοκληρώσει τουλάχιστον είκοσι χρόνια νωρίτερα. Εδώ χρησιμοποιεί πρωτοποριακά την τεχνική της οξείδωσης, επιμένοντας κυρίως στη χρήση της ακουατίντας για τη δημιουργία του βάθους με εξαιρετικά αποτελέσματα, αξιοθαύμαστα ακόμα και με όρους της σημερινής τυπογραφίας. Αυτό που χαρακτηρίζει κυρίως τη σειρά είναι η απαράμιλλη βελούδινη αίσθηση στα σκοτεινά σημεία, μέσα από τα οποία αναδύονται οι λευκές φωτισμένες περιοχές, που άλλοτε προσδιορίζονται με μνημειακή ακρίβεια, και άλλοτε ως «ξέφωτα». Και μόνο με την σειρά αυτή ο Goya κατατάσσεται στη χορεία των μεγαλυτέρων χαρακτών που έζησαν ποτέ, μαζί με τους Dürer και Rembrandt. Με το έργο αυτό έγινε γνωστός και εκτιμήθηκε στην Αγγλία και τη Γαλλία.

Η σειρά γεννήθηκε μερικώς μέσα από τα σχέδια με πινέλο και αραιωμένο μελάνι ενός μικρού τετραδίου 17,2 x 10,1 εκ., το λεγόμενο Album de Sanlúcar[7] (1796-1797), από τη θερινή κατοικία της δούκισσας de Alba, όπου και τα φιλοτέχνησε ο Goya. Από αυτό το λεύκωμα είναι γνωστά δεκαέξι αμφίπλευρα σχέδια σε οκτώ φύλλα, από τα οποία ο Goya θα χρησιμοποιήσει λίγο αργότερα δύο χαρακτηριστικές συνθέσεις με γυναικείες μορφές για τα «Caprichos» 15 και 17. Θέμα τους είναι σκηνές από την καθημερινή, ιδιωτική ζωή της δούκισσας και της γυναικείας ακολουθίας της. Τεχνικά αδέξια, δείχνουν, ωστόσο, αξιοσημείωτη ζωντάνια στα πρόσωπα. Ο εικαστικός πυρήνας όμως των χαρακτικών αυτών εντοπίζεται σε ένα άλλο, σύγχρονο, αλλά, κατά πολύ σημαντικότερο από το προηγούμενο λεύκωμα, στο λεγόμενο Album de Madrid[8] (1796-1797). Είναι γνωστά τριάντα επτά φύλλα σε εβδομήντα τέσσερα αμφίπλευρα σχέδια με πενάκι και σινική μελάνη, διατάσεων 23,7 x 14,8 εκ. Τα φύλλα είναι αριθμημένα, και από το 55 εμφανίζονται και υπότιτλοι (λεζάντες), που μπορούν να εκληφθούν ως προετοιμασία για τους υπότιτλους που θα αποκτούσαν αργότερα τα «Caprichos». Από αυτά τα σχέδια, δέκα τέσσερα είναι προσχέδια και χρησίμευσαν για τα έργα 7, 8, 10, 11, 13, 15, 16, 18, 22, 27, 31, 33, 39, 44, 69, 70.[9] Με δεδομένο ότι ο Goya δεν είχε ασχοληθεί νωρίτερα με το σχέδιο ως παρόμοια παραγωγική διαδικασία, εκτός από τα προσχέδια για τους τάπητες (cartones), που όμως ήταν βασιλικές παραγγελίες, είναι αξιοσημείωτη η ταχύτητα με την οποία εξελίχθηκαν οι ιδέες του από το ένα ως το άλλο λεύκωμα.

χους, συγκρούονταν με έναν παραδοσιακά εχθρικό κλήρο και τη Ιερά Εξέταση, τις δεισιδαιμονίες ενός αγράμματου λαού, μια μη παραγωγική οικονομία και μια οπισθοδρομική παραγωγή. Ανάμεσά τους οι Floridabianca, Meléndez Valdéz, Ceán Bermúdez, Moratín, οι αδελφοί Iriarte και άλλοι, όλοι φίλοι του Goya, από τους οποίους οι περισσότεροι του πόζαραν μεταξύ 1797-1799. Οι σημαντικότεροι από αυτούς, ως οπαδοί του Διαφωτισμού, ανήκαν στον κύκλο των «afrancesados», των «εκγαλλισμένων» Ισπανών, αρκετά χρόνια πριν τον Πόλεμο της Ανεξαρτησίας.

[7] P. Gassier και Juliet Wilson, *La vie et œuvre de Francisco Goya*, Φριμπούρ 1970, σ. 171-172 [356-371].

[8] Gassier-Wilson, *ό.π.*, σ. 172-176 [377-450].

[9] Τα θέματα που αναπαριστούν γαϊδάρους («Caprichos» 37 ως 42) εμφανίζονται επίσης για πρώτη φορά στο Album de Madrid.

Για όλες τις υπόλοιπες συνθέσεις υπάρχουν είκοσι πέντε προπαρασκευαστικά σχέδια με σαγκίνα (κόκκινη κιμωλία) και με πενάκι και αραιωμένη σέπια που φυλάσσονται στο Πράδο. Συνολικά είναι γνωστά εβδομήντα εννέα προσχέδια σε τρεις διαφορετικές τεχνικές, με σέπια, σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα. Τα σχέδια με πένα και σινική μελάνη θα συνέθεταν μια σειρά με τίτλο «Όνειρα» [«Sueños»] (Πράδο)· ήταν αριθμημένα και υπομνηματισμένα από τον ίδιο τον Goya και φέρουν όλα υπότιτλους. Στην τελική μορφή των «Caprichos», το «Πρώτο όνειρο» έγινε το πασίγνωστο «Capricho» 43. Συνολικά αναφέρονται δέκα εννέα παρόμοια σχέδια. Χρησιμοποιήθηκαν για τα εξής «Caprichos»: Το «Όνειρο 19» για το «Capricho» 5, το 21 για το 7, το 28 για το 11, το 25 για το 13, το 15 για το 14, ένα χωρίς αρίθμηση για το 18, το 18 για το 27, άλλο χωρίς αρίθμηση για το 39, το 27 για το 40, άλλο χωρίς αρίθμηση για το 54, το 2 για το 60, το 10 για το 62, το 8 για το 63, το 9 για το 65, το 5 για το 66, άλλο χωρίς αρίθμηση για το 68, το 7 για το 69 και το 3 για το 70. Αξίζει να σημειωθεί ότι έντεκα σχέδια από τα «Όνειρα» που ακολούθησαν το «Capricho» 43 αναφέρονται σε μάγισσες, και οκτώ στα υπόλοιπα.

Στα πρώτα θέματα που συνέθεσε σύμφωνα με τα σχέδια των «Ονείρων», η χαραγμένη γραμμή είναι ελαφριά και σχεδιαστική και η εφαρμογή της ακουατίντας που, όπως έχει παρατηρηθεί, δυσκόλεψε αρκετά τον Goya στα αντίγραφα από τον Velazquez[10], χρησιμοποιείται με επιφύλαξη και περιορίζεται στο να παράγει έναν μόνο ωχρό τόνο. Γρήγορα γίνεται έμπειρος γνώστης της δύσκολης τεχνικής και χαράσσει με σιγουριά, θέτει σε ενέργεια και τη δράση των οξέων και της ακουατίντας, παράγοντας την επιθυμητή μεγάλη διαβάθμιση τόνων.

Αξίζει να επισημανθεί μια τεχνική επινόηση που εφάρμοσε ο Goya κατά την προετοιμασία της χάραξης: Για να αποτυπώνει το σχέδιο, πίεζε το υγρό σχέδιο πάνω στη χάλκινη πλάκα, ώστε να δημιουργείται ένα αρνητικό αποτύπωμα, έτοιμο για να χαραχτεί. Όλα τα σχέδια φέρουν ίχνη της διαδικασίας αυτής, ειδικά όσα είχαν γίνει με αραιωμένο μελάνι και κόκκινο υδατόχρωμα. Από τα διασωζόμενα πρώιμα δοκίμια (états) γίνεται αντιληπτός ο τρόπος με τον οποίο δούλευε ο Goya τις πλάκες. Αρχικά τις χάραζε και τις οξείδωνε με τις γραμμές των μοτίβων του και προσέθετε σε διαφορετικές διαβαθμίσεις την ακουατίντα, με την οποία τοποθετούσε τις χαρακτηριστικές αντιθέσεις φωτεινού/σκούρου. Κατόπιν έκανε επεμβάσεις με το στιλβωτή (brunissoir) για να λειάνει την ακουατίντα και να πετύχει ορισμένες λευκές επιφάνειες. Στο τέλος, για ακόμα δυνατότερες αντιθέσεις στη γραμμή, έκανε διορθωτικές επεμβάσεις με το καλέμι και την ακίδα.

Ήδη το 1797 πρέπει να ήταν έτοιμο το μεγαλύτερο μέρος της χάραξης. Τότε τυπώθηκε μια ανακοίνωση της κυκλοφορίας της σειράς, με εβδομήντα δύο, ωστόσο, φύλλα, η οποία σίγουρα θα είχε ως εξώφυλλο το κατοπινό «Capricho 43», «Ο ύπνος της λογικής γεννά τέρατα», που τότε έφερε τον τίτλο «Οικουμενική γλώσσα ζωγραφισμένη και χαραγμένη από τον Φρ. δε Γκόγια».[11]

Οι υπότιτλοι, άλλοτε σαφείς και άλλοτε αμφίσημοι, δόθηκαν από τον ίδιο τον Goya και προσδίδουν οικουμενικό χαρακτήρα σε άμεσες επιθέσεις ή υπαινιγμούς, συχνά στοχευμένους, στην προσπάθεια να αποφύγει ενδεχόμενες κυρώσεις από τη λογοκρισία.

[10] Πρβλ. Gassier-Wilson, *ό.π.*, σ. 160.

[11] [«Idioma Universal dibujado y grabado por Fr. De Goya»].

Caprichos

Την τελική της μορφή με ογδόντα φύλλα, όπως την ξέρουμε σήμερα, απέκτησε η σειρά δύο χρόνια αργότερα, το 1799. Τον Ιανουάριο του 1799 ο Goya πουλά στη δούκισσα de Osuna τέσσερις πλήρεις σειρές. Λίγο αργότερα, στις 6 Φεβρουαρίου 1799, μια αγγελία στην εφημερίδα «Diario de Madrid» πληροφορεί ότι η σειρά κυκλοφορεί και μπορεί να αγοραστεί σε συγκεκριμένο κατάστημα (μυροπωλείο και ποτοπωλείο) το οποίο, όπως γνωρίζουμε σήμερα, βρισκόταν στο ισόγειο της ιδιόκτητης κατοικίας του.

Παρατίθεται η μετάφραση από τα ισπανικά της αγγελίας αυτής[12]:

«Συλλογή από χαλκογραφίες με θέμα τα σκαμπρόζικα καπρίτσια που επινόησε και χάραξε με την τεχνική της οξυγραφίας ο δον Φρανθίσκο Γκόγια. Ο καλλιτέχνης, πεπεισμένος ότι η κριτική στα λάθη και ελαττώματα του ανθρώπου (παρ' ότι θεωρείται πως ανήκει στο χώρο της ρητορικής και της ποίησης), μπορεί επίσης να γίνει και αντικείμενο της ζωγραφικής, επέλεξε θέματα για το έργο του, τα οποία αντλεί από υπερβολές και πλάνες, συνηθισμένες σε κάθε ανθρώπινη κοινωνία, από προλήψεις και χυδαία ψέματα, νομιμοποιημένα από τη συνήθεια, την άγνοια ή το συμφέρον, όλα όσα έκρινε ότι είναι καταλληλότερα για να τροφοδοτήσουν τη γελοιότητα, εξάπτοντας ταυτόχρονα τη φαντασία του δημιουργού.

Επειδή τα περισσότερα θέματα που παρουσιάζονται στο έργο αυτό είναι φανταστικά («son ideales»), δεν θα ήταν παράτολμο να πιστέψει κανείς ότι τα μειονεκτήματά τους θα βρουν ίσως επαρκή εξήγηση μεταξύ των ευφυών: Ας σκεφτεί κανείς ότι ο καλλιτέχνης δεν ακολούθησε πρότυπα άλλων, ούτε –πολύ λιγότερο– μπόρεσε να μιμηθεί τη φύση. Και αν η μίμηση είναι εξαρχής τόσο δύσκολη, πόσο πιο αξιοθαύμαστη γίνεται όταν αυτή κατακτάται. Δεν θα πάψει να αξίζει κάποιας εκτίμησης όποιος, έχοντας απομακρυνθεί εντελώς από τη φύση, προσπάθησε να αναδείξει μπροστά μας μορφές και συμπεριφορές που μέχρι στιγμής προϋπήρξαν μόνο στο νου του ανθρώπου, σκοτεινιασμένου και συγχυσμένου από την έλλειψη διαφώτισης ή φλεγόμενου από ανεξέλεγκτα πάθη.

Υποθέτω πως θα πρόδιδε μεγάλη άγνοια γύρω από τις Καλές Τέχνες η ανάγκη να θυμίζει ο καλλιτέχνης στο κοινό, ότι ο δημιουργός σε καμία από τις συνθέσεις που απαρτίζουν τη συλλογή αυτή δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένα πρόσωπα, για να γελοιοποιήσει τα διάφορα ελαττώματα του ενός και του άλλου. Στην πραγματικότητα, κάτι τέτοιο θα σήμαινε περιορισμό των ορίων του ταλέντου και λαθεμένη εκτίμηση των μέσων που διαθέτουν οι αναπαραστατικές τέχνες για να δημιουργούν τέλεια έργα.

Η ζωγραφική (όπως και η ποίηση) επιλέγει μέσα από όλο τον κόσμο («en lo universal»), εκείνο που κρίνει ως καταλληλότερο για τους σκοπούς της: Συγκεντρώνει σε ένα και μοναδικό φανταστικό πρόσωπο καταστάσεις και χαρακτήρες που η φύση παρουσιάζει διάσπαρτα σε πολλούς και μέσα από αυτόν το συνδυασμό, μεγαλοφυώς σχεδιασμένο, προκύπτει η πετυχημένη αυτή μίμηση, χάρη στην οποία ο καλός καλλιτέχνης αποκτά τον τίτλο του εφευρέτη και όχι του δουλικού αντιγραφέα.

Πωλείται στην οδό Απογοητεύσεως αρ. 1 («Calle del Diseñado»), στο κατάστημα αρωμάτων και ποτών, αντί του ποσού των 320 ρεαλίων για κάθε συλλογή από ογδόντα χαρακτικά».

[12] Ομοιοτυπία της ισπανικής εφημερίδας στο: Gassier-Wilson, ό.π., σ. 129.

Στο κείμενο αυτό, στο οποίο είναι εμφανείς οι φιλόδοξες προθέσεις για μια νέα θεωρία της τέχνης του Goya, ξεχωρίζει η σαφήνεια στη διατύπωση τριών διαφορετικών επιπέδων εικαστικής πράξης: Αυτής που αφορά στη σχέση αφενός μίμησης από τη φύση, αφετέρου της μίμησης ηθών και πραγματικότητας και τέλος συνειδητής έμπνευσης και ιδιοφυίας της ποιητικής φαντασίας του καλλιτέχνη. Εκτιμάται ότι έχει συνταχθεί από τον Ceán Bermúdez, ιστοριογράφο, κριτικό και λόγιο της εποχής, φίλο του Goya και άνθρωπο του στενού κύκλου του Jovellanos.[13] Στην πραγματικότητα πρόκειται για μια εκτεταμένη εκδοχή του υπότιτλου του «Πρώτου ονείρου» [«Sueño I»] και κατοπινού «Capricho» 42, όπως το είχε υπομνηματίσει ο ίδιος ο Goya: «Ο καλλιτέχνης ονειρεύεται. Το μοναδικό του σχέδιο είναι να εκδιώξει τις ενοχλητικές κοινοτοπίες και να διαιωνίσει με αυτό το σκαμπρόζικο έργο τη σθεναρή μαρτυρία της αλήθειας»[14]. Η διπλή πηγή έμπνευσης του Goya είναι αφενός οι σκοτεινές πτυχές της ψυχής και αφετέρου οι ποικίλες μορφές της ζωής, που τις παρακολουθεί χωρίς ενδιάμεσα πρότυπα. Χωρίς αμφιβολία, ακόμα και για τον σημερινό θεατή, που μάλλον δεν πιστεύει πια σε μάγισσες και μάγια, η δύναμη του κακού, της αδικίας, της τρέλας που εισχωρεί καθημερινά στη ζωή, τα «Caprichos» αποτελούν μια διαρκή πρόκληση, και όχι μόνο αισθητική.

Στις 19 Φεβρουαρίου δημοσιεύεται για τελευταία φορά η αναγγελία στο «Diario de Madrid». Το 1803 ο καλλιτέχνης, αποφασίζει να δωρίσει στο βασιλιά τις χάλκινες πλάκες και τα 240 απούλητα αντίτυπα που είχαν απομείνει. Ως αντάλλαγμα ζητά οικονομική επιχορήγηση για το γιό του, την οποία και παρέχει ο Κάρολος Δ΄. Οι πλάκες καταχωρούνται στην Calcografía Real.

Στα ισπανικά αρχεία διασώζονται τρία σύγχρονα με την έκδοση των «Caprichos» χειρόγραφα με σχόλια που διευκρινίζουν ως ένα βαθμό τα συχνά ασαφή και ενίοτε αινιγματικά νοήματά τους. Εκδόθηκαν στο σύνολό τους από την Edith Helman[15] ως ενιαίο σύνολο, καταρρίπτοντας παλαιότερες απόψεις, σύμφωνα με τις οποίες, τουλάχιστον το «Σχόλιο του Πράδο» θα μπορούσε να αποδοθεί στον ίδιο τον Goya. Τα σχόλια αυτά μεταφράστηκαν για πρώτη φορά στα ελληνικά και παρατίθενται στον παρόντα κατάλογο με τις συντομογραφίες ΒΝ, Π και Α.

Στο «Σχόλιο της Εθνικής Βιβλιοθήκης» (Biblioteca Nacional, BN) προσωποποιούνται, κάποτε με υπερβολή, και υπογραμμίζονται με φραστική ελευθερία, όψεις του αντικληρικαλισμού, της πολιτικής ζωής και συγκεκριμένων προσώπων, που η σεμνοτυφία και η υποκρισία απέφευγαν να σχολιάσουν. Το «Σχόλιο του Πράδο» (Π), είναι το γνωστότερο και, χωρίς αμφιβολία εκείνο που χαρακτηρίζεται από τον πιο επιφυλακτικό και ασαφή τόνο. Αποφεύγοντας, όπως και η ανακοίνωση στο «Diario de Madrid», κάθε επικίνδυνη ταυτοποίηση με άτομα και καταστάσεις, αποδίδει γενικευτικό και αμφίσημο χαρακτήρα σε όσα χαρακτικά θα μπορούσαν να εμπλέξουν τον καλλιτέχνη σε ζητήματα καυτής θρησκευτικής ή πολιτικής επικαιρότητας. Ο Tomás Harris αφήνει ανοιχτό το ζήτημα αν ο γραφικός χαρακτήρας του χειρογράφου ανήκει στον Goya ή στο γραμματέα του Pedro Gómez. Παραμένει επίσης αμφίβολο αν τα σχόλια συντάχτηκαν ευθύς εξ αρχής ή μόλις το 1803, όταν ο Goya δώρισε τις χάλκινες πλάκες και τις

[13] Πρβλ. Alfonso E. Pérez-Sánchez, *Goya, Caprichos-Desastres-Tauromaquia-Disparates*, Fundación Juan March, Μαδρίτη 1996, σ. 34.

[14] Πρβλ. Gassier-Wilson, *ό.π.*, σ. 128 κ.ε.

[15] *Trasmundo de Goya*, Μαδρίτη, 1963.

απούλητες σειρές στο βασιλιά. Το τρίτο σχόλιο –«Σχόλιο του Ayala»–, ανήκει στον κωμωδιογράφο και πολιτικό López de Ayala (A). Δημοσιεύτηκε το 1887 από το βιογράφο του Goya, κόμη de la Viñanza. Παρά τις προφανώς εσφαλμένες ερμηνείες και τη μεροληψία, θεωρείται αναμφισβήτητο ότι όλα τα σχόλια αντικατοπτρίζουν τις απόψεις του Goya, και για το λόγο αυτό συνιστούν κεντρικό σημείο αναφοράς στην έως τώρα ερμηνεία των χαρακτικών. Μεταφράζονται για πρώτη φορά στα ελληνικά.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

BN: «Σχόλιο της Εθνικής Βιβλιοθήκης» (Biblioteca Nacional)
Π: «Σχόλιο του Πράδο»
A: «Σχόλιο του Ayala»
H: Tomás Harris
D: Loys Delteil
GW: Pierre Gassier και Juliet Wilson

1.

Francisco Goya y Lucientes, pintor
Francisco Goya y Lucientes, ζωγράφος

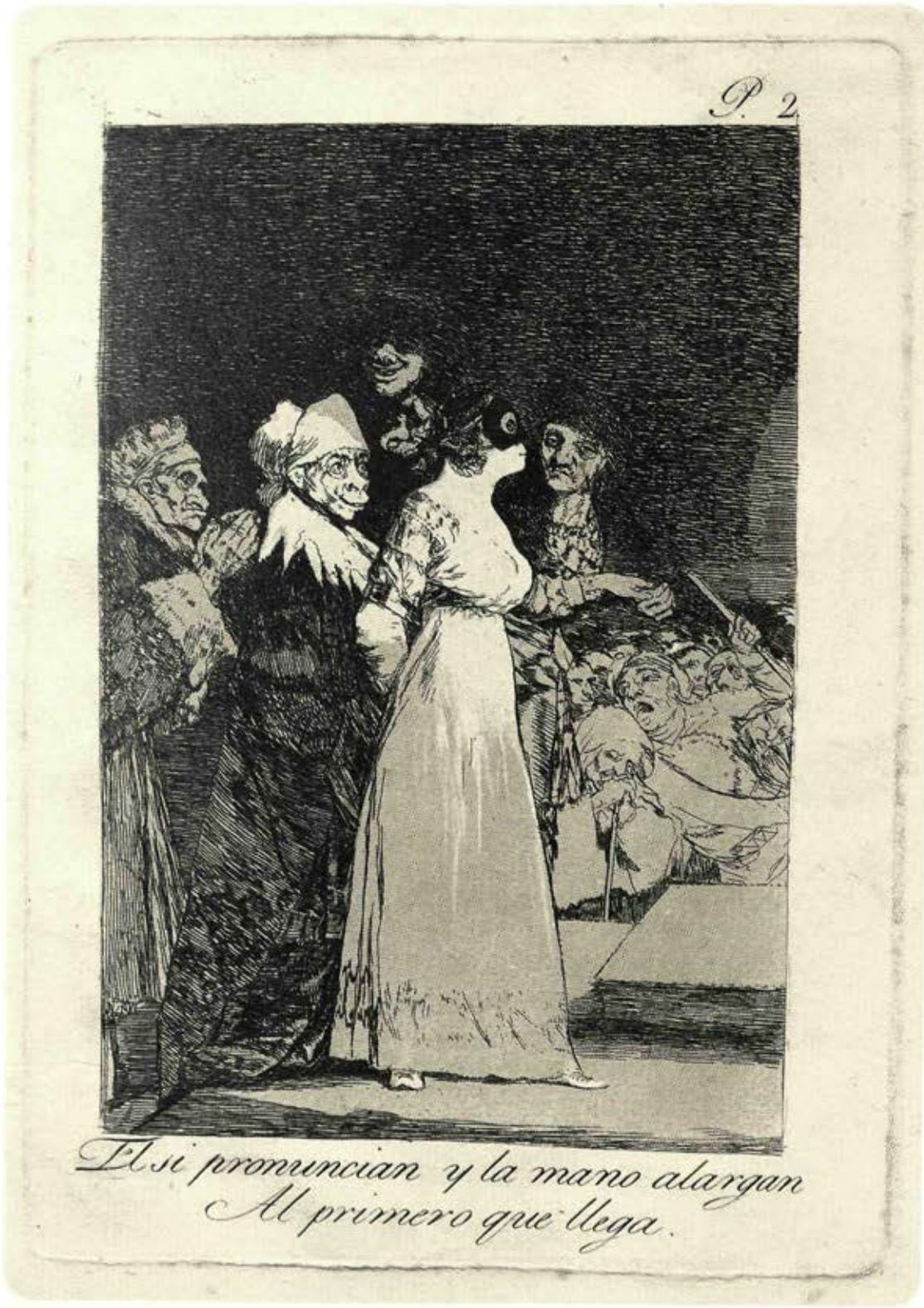
BN Πραγματική αυτοπροσωπογραφία, δύσθυμος και με σατιρικό ύφος.

A Πραγματική αυτοπροσωπογραφία του με σατιρικό ύφος.

Η σειρά ξεκινάει με μια αυτοπροσωπογραφία. Ο Goya εμφανίζεται σε ηλικία πενήντα ενός ετών, σοβαρός, με μαύρο ημίψηλο, αυτάρεσκος με αυτοπεποίθηση.

Υπάρχει αμφίπλευρο προσχέδιο με σαγκίνα στη συλλογή Walter C. Baker στη Νέα Υόρκη.

Οξυγραφία, ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
19,8 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.36 III 1, D.38



2.

El sí pronuncian y la mano alargan
al primero que llega
Λένε το ναι και δίνουν το χέρι
στον πρώτο τυχόντα

ΒΝ Οι γάμοι γίνονται συνήθως απερίσκεπτα: συμφωνημένοι από τους γονείς που στολίζουν τα κορίτσια για να πιάσουν τον πρώτο τυχόντα. Τούτη εδώ, μια πριγκιπέσσα με μάσκα, θα φέρεται με τον πιο ταπεινωτικό τρόπο στους κατωτέρους της, όπως φαίνεται ήδη από το στολίδι των μαλλιών της που μοιάζει με πρόσωπο. Ο ανόητος λαός επικροτεί τέτοιους δεσμούς, και έπειτα έρχεται προσευχόμενος ένας απατεώνας ντυμένος με ράσα κληρικού και κάνει την ευτυχία του έθνους πλήρη (γάμος των κυριών της αυλής).

Π Παράδειγμα για την ευκολία με την οποία πολλές γυναίκες συναινούν στο γάμο, με την ελπίδα πως θα καταφέρουν να ζήσουν μέσα σε μεγαλύτερη ελευθερία.

Α Να μέμφεστε τους γάμους στα τυφλά, σαν αυτούς που κάνουν οι πριγκίπισσες και οι κυρίες της αυλής.

Ο τίτλος ταυτίζεται με τους δύο στίχους σατιρικού ποιήματος του φίλου του Goya, Jovellanos.

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,7 x 15,2 εκ.
Βιβλ.: H.37 III 1, D.39

3.

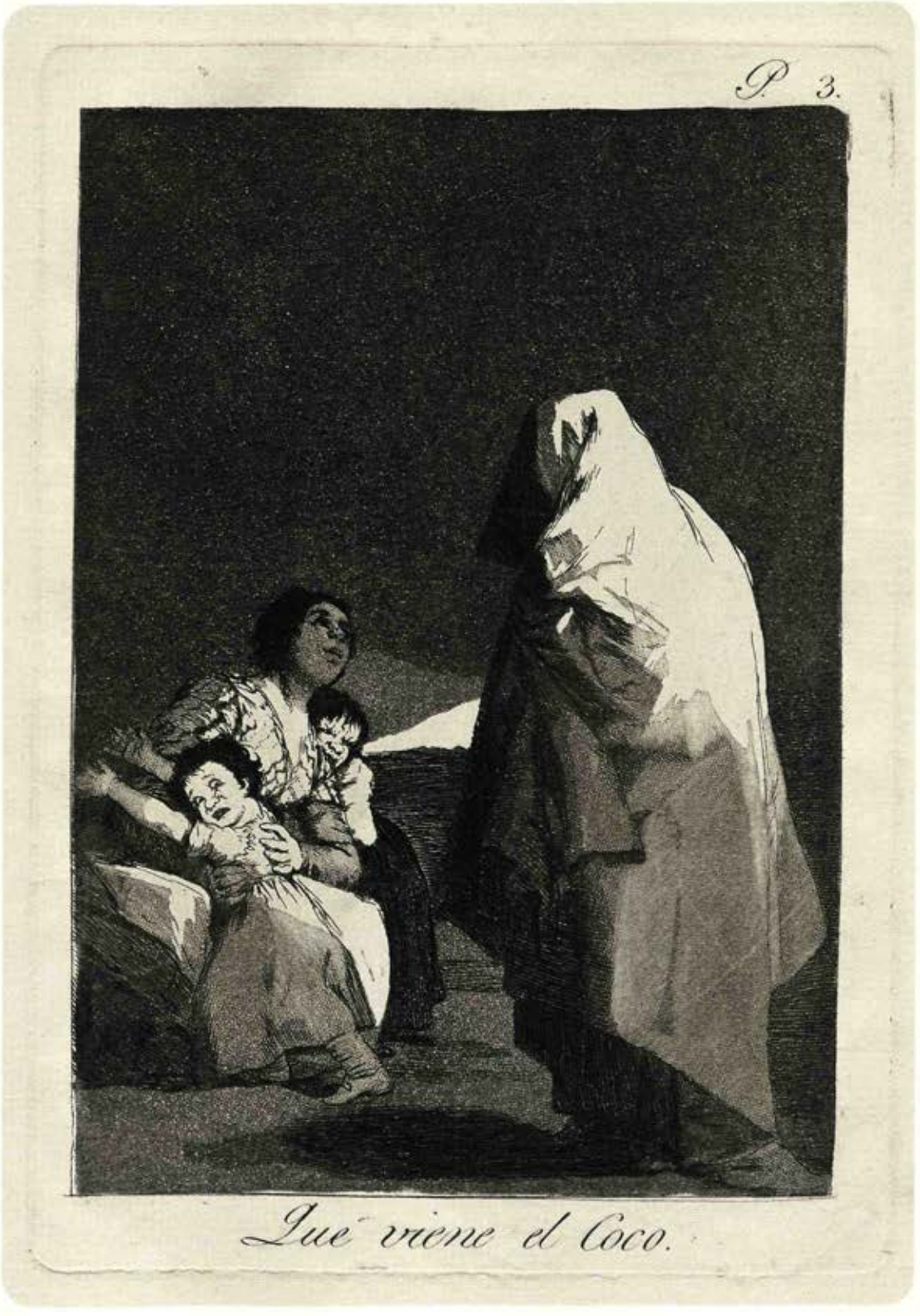
¡Que viene el coco!
Να ο μπαμπούλας!

BN Οι ανόητες μητέρες τρομάζουν τα μικρά τους κάνοντας τον μπαμπούλα, και άλλες, χειρότερες, χρησιμοποιούν αυτό το κόλπο για να βρεθούν μόνες τους με τους εραστές τους, όταν δεν μπορούν να αποχωριστούν τα παιδιά τους.

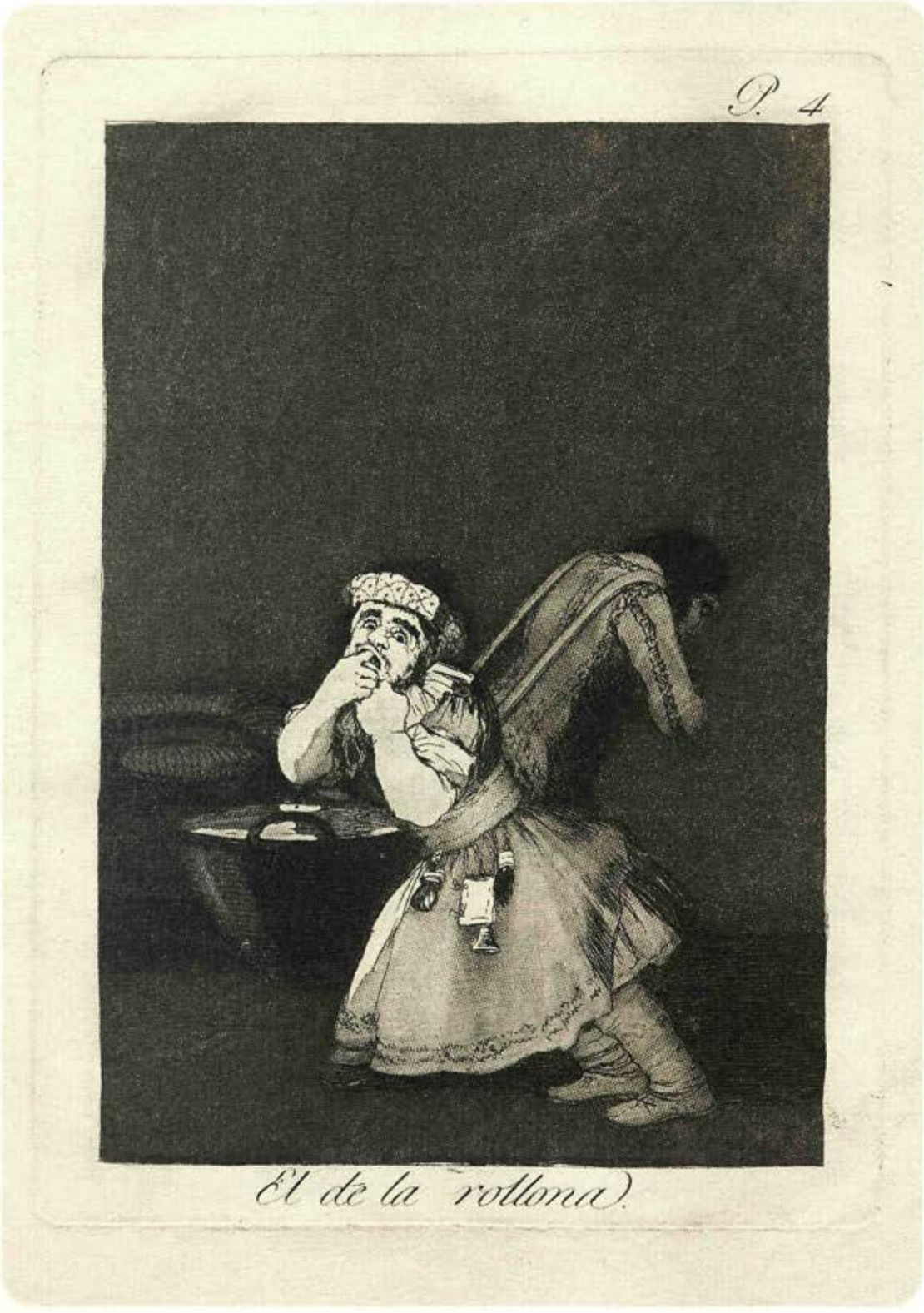
Π Ελεεινή κατάχρηση στην ανατροφή μικρών παιδιών. Να κάνεις ένα μωρό να φοβάται περισσότερο τον μπαμπούλα από τον πατέρα του και να το αναγκάσεις να φοβάται αυτό που δεν υπάρχει.

Α Οι μανάδες προκαλούν με τον μπαμπούλα φοβίες στα παιδιά τους για να μιλούν με τους εραστές τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα
(Πράδο 48, GW 456).



Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15,2 εκ.
Βιβλ.: H.38 III 1, D.40



4.

El de la rollona

Το μαμόθρεφτο

BN Η αδιαφορία, η υπερβολική ανεκτικότητα και τα χάδια κάνουν τα παιδιά των αρχόντων πεισματάρικα, κακομαθημένα, φαντασμένα, λαίμαργα, τεμπέλικα και αφόρητα· πιπιλάνε το δάχτυλο, μένουν, ακόμα και όταν αποκτήσουν γένια, πάντοτε μωρά και γι' αυτό χρειάζονται τους λακέδες να τα οδηγούν με λουριά από τις ζώνες.

Π Η αδιαφορία, η υπερβολική ανεκτικότητα και τα χάδια κάνουν τα παιδιά των αρχόντων πεισματάρικα, κακομαθημένα, φαντασμένα, λαίμαργα, τεμπέλικα και αφόρητα. Μεγαλώνουν και είναι ακόμα μωρά. Έτσι είναι το μαμόθρεφτο.

Α Τα παιδιά [οι γιοι] των αρχόντων πρήζονται από το πολύ φαγητό και πιπιλούν το δάχτυλο. Μένουν, ακόμα και όταν αποκτήσουν γένια, πάντοτε παιδιά. Γι' αυτό χρειάζονται συνεχώς τους λακέδες να τα οδηγούν με λουριά από τις ζώνες.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα
(Πράδο 49, GW 458).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
20,6 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.39 III 1, D.41

5.

Tal para cual

Όμοιος ομοίω

ΒΝ Η βασίλισσα και ο Godoy, όταν ήταν μέλος της φρουράς και τους κορόιδευαν και οι πλύστρες. Παριστάνει ένα ραντεβού κανονισμένο από δυο προξενήτρες που γελούν με την ιστορία αυτή, κάνοντας ότι προσεύχονται με το κομποσκοίνι.

Π Πολλές φορές συζητήθηκε αν οι άνδρες αξίζουν λιγότερο από τις γυναίκες και αντίστροφα. Τα ελαττώματα και των μεν και των δε προέρχονται από την κακή ανατροφή. Εκεί που οι άνδρες είναι διεστραμμένοι, θα γίνουν και οι γυναίκες το ίδιο. Η νεαρή γυναίκα στο χαρακτικό αυτό έχει ακριβώς το ίδιο ωραίο κεφάλι όπως και ο λιμοκοντόρος που συζητά μαζί της. Και όσο για τις δυο γριές, η μια είναι τόσο αχρεία όσο και η άλλη.

Α Η [βασίλισσα] Μαρία-Λουΐζα με τον [Πρίγκιπα της Ειρήνης] Godoy.

Πρόκειται πιθανώς για σκηνή προξενιού παράνομης ερωτικής συνάντησης.

Υπάρχει προσχέδιο με αραιωμένη σέπια με τη λεζάντα: «Όνειρο 19: Οι γριές ξεκαρδίζονται γιατί ξέρουν ότι δεν υπάρχει φράγκο» (Πράδο 27, GW 460).

Οξυγραφία ακουατίντα και ακιδογραφία
19,9 x 14,8 εκ.
Βιβλ.: H.40 III 1, D.42

6.

Nadie se conoce

Κανείς δεν αναγνωρίζει κανέναν

ΒΝ Ένας θηλυπρεπής στρατηγός, μεταμφιεσμένος σε γυναίκα για μια γιορτή, φλερτάρει ένα νόστιμο κορίτσι. Τον καταλαβαίνει κανείς από τα κεντήματα στις μανσέτες, ενώ οι σύζυγοι στο βάθος αντί για καπέλα φορούν τεράστια κέρατα σαν αυτά του μονόκερου. Σ' αυτόν που ξέρει να κρύβεται καλά, όλα του πάνε δεξιά, σ' αυτόν που δεν ξέρει, όλα του πάνε στραβά.

Π Ο κόσμος είναι ένα καρναβάλι, οι φάτσες, οι φορεσιές και οι φωνές, όλα είναι προσποιητά. Όλοι θέλουν να εμφανίζονται όπως δεν είναι, όλοι εξαπατούν και κανείς δεν αναγνωρίζει κανέναν.

Α Ο κόσμος είναι ένα καρναβάλι. Πρόσωπα, ρούχα και φωνές, όλα είναι ψεύτικα. Ένας θηλυπρεπής στρατηγός προφέρει δώρα σε μια κυρία παρουσία άλλων κερατωμένων.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 471, GW 462).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.41 III 1, D.43

7.

Ni así la distingue

Ούτε καν έτσι την αναγνωρίζει

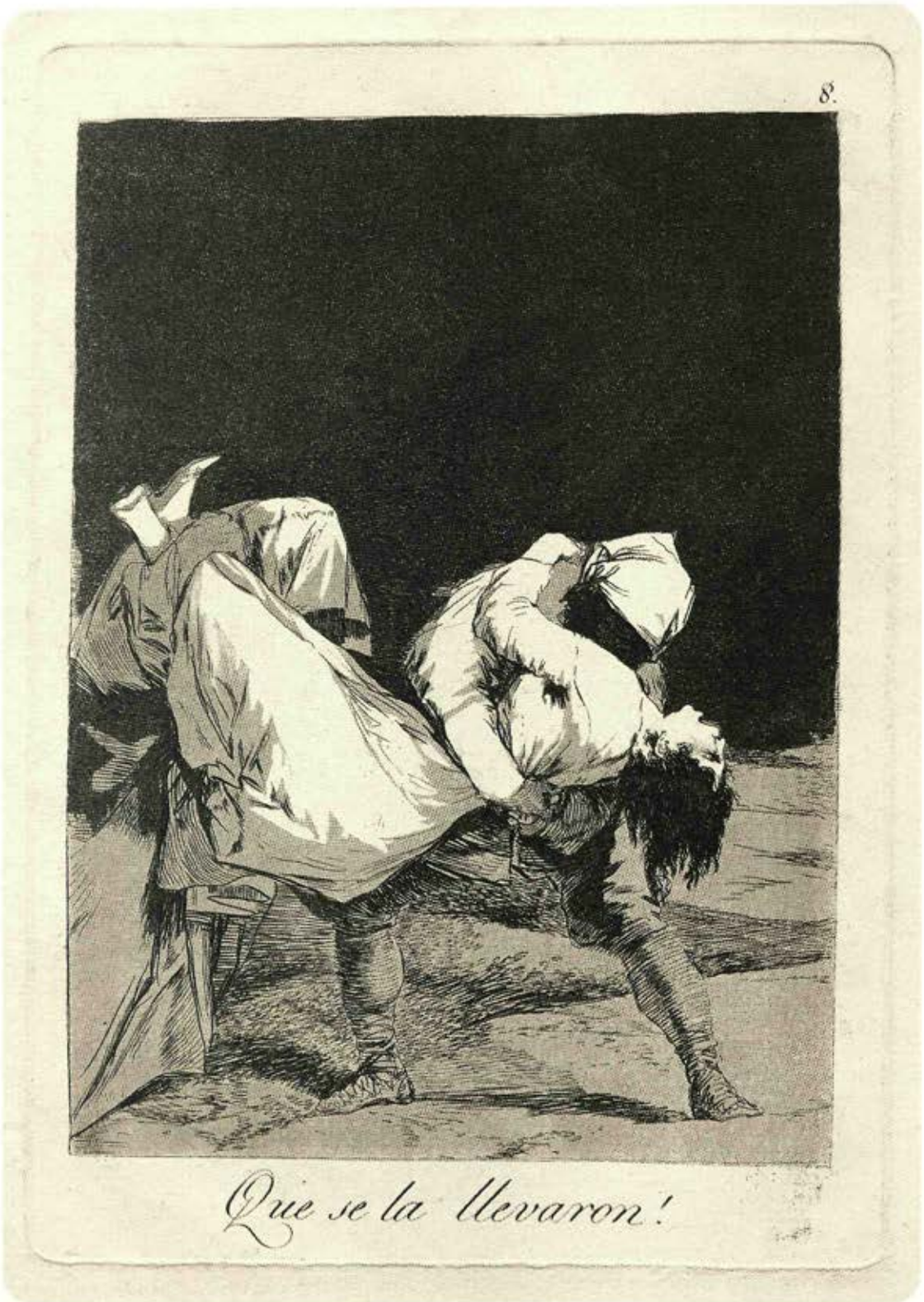
ΒΝ Τυφλώνονται τόσο πολύ οι λάγνοι άνδρες, που ούτε με μεγεθυντικό φακό δεν διακρίνουν ότι η γυναίκα στην οποία κάνουν δώρα είναι μια του δρόμου.

Π Πώς να την αναγνωρίσει; Για να καταλάβει τι πράγμα είναι δεν αρκεί το μονόκλ. Χρειάζεται κρίση και γνώση του κόσμου και ακριβώς αυτό είναι που λείπει από τον άμοιρο καβαλιέρο.

Α Για να καταλάβει τι πράγμα είναι, δεν αρκεί μόνο το μονόκλ. Χρειάζεται και κρίση.

Για την οξυγραφία αυτή υπάρχει προπαρασκευαστικό σχέδιο με μελάνι στο Album de Madrid (B.19) με τίτλο: «Νέος που περιεργάζεται μια Μάχα [νέα της Μαδρίτης] με τα γυαλιά του», καθώς και ένα πιο ολοκληρωμένο σχέδιο με αραιωμένο μελάνι στη σειρά σχεδίων «Sueños» [«Όνειρο 21»], σειρά που αποτελούν άλλωστε και την αφετηρία των «Caprichos».

Οξυγραφία ακουατίντα και ακιδογραφία
19,8 x 14,7 εκ.
Βιβλ.: H.42 III 1, D.44



8.

¡Que se la llevaron!

Ώστε την απήγαγαν!

ΒΝ Ένας κληρικός που έχει έναν παράνομο έρωτα, ψάχνει έναν μπρατσωμένο για να τον βοηθήσει στην απαγωγή της αγαπημένης του.

Π Η γυναίκα που δεν ξέρει να φυλαχτεί ανήκει στον πρώτο που θα την βουτήξει, και όταν πια δεν υπάρχει σωτηρία, απορεί «πώς την απήγαγαν».

Α Η γυναίκα που δεν ξέρει να φυλαχτεί ανήκει στον πρώτο που θα την αρπάξει.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 93, GW 466) και άλλο ένα με αραιωμένο μελάνι, από το Album de Madrid, που φυλάσσεται στο Λούβρο, με τη λεζάντα: «Γελοιογραφίες: Είναι η μέρα της ονομαστικής του εορτής» (Β 61).

Οξυγραφία και ακουατίντα
21,6 x 15,1 εκ.
Βιβλ.: H.43 III 1, D.45

9.

Tántalo

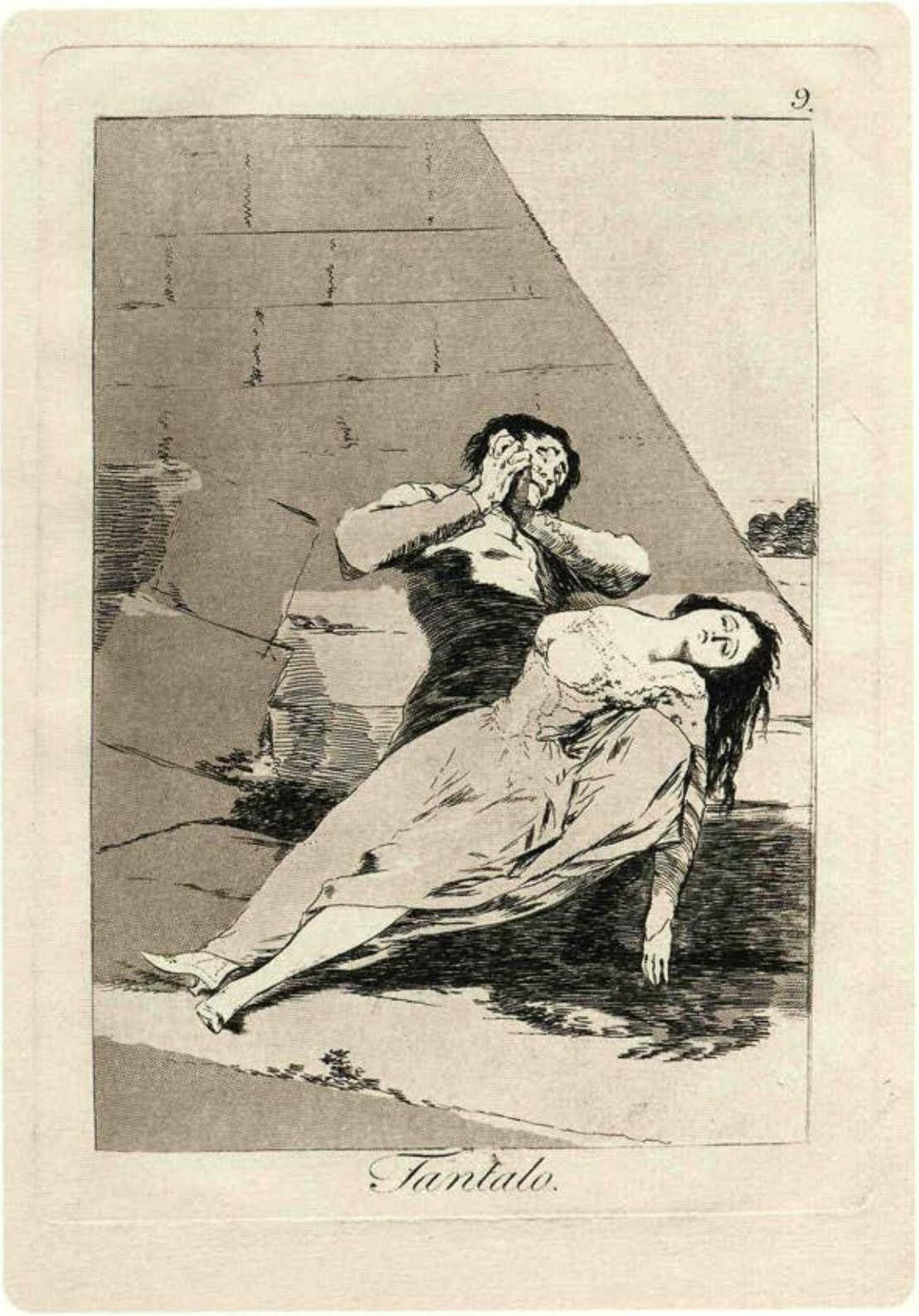
Τάνταλος

BN Μια νεαρή γυναίκα λιποθυμά πλάι σε έναν γέρο που δεν μπορεί να την ικανοποιήσει και αυτός την παθαίνει σαν τον Τάνταλο που βρίσκεται στην άκρη του νερού και δεν μπορεί να πιει.

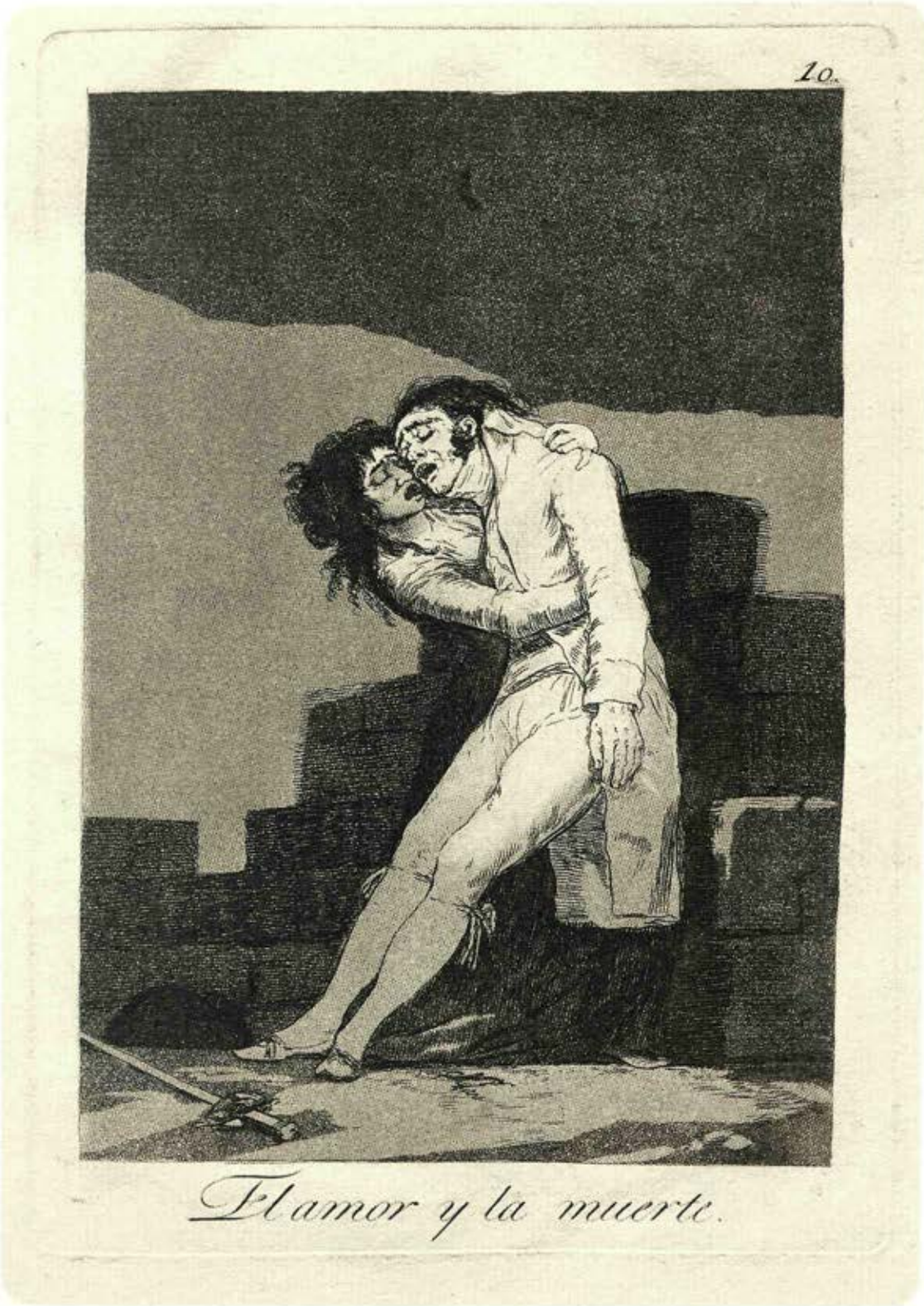
Π Αν αυτός ήταν κανένας ομορφονιός και δεν ήταν τόσο απεχθής, εκείνη θα ξαναζωντάνευε.

Α Αν ήταν πιο χαριτωμένος, εκείνη θα ξαναζωντάνευε. Αυτά παθαίνουν οι γέροι όταν παντρεύονται νέες.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 51, GW 468) και στο Album de Sanlúcar με τίτλο «Νέα που λιποθυμά στα χέρια ενός αξιωματικού» (Πράδο 487, GW 376).



Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
20,4 x 14,7 εκ.
Βιβλ.: H.44 III 1, D.46



10.

El amor y la muerte

Ο έρωτας και ο θάνατος

BN Οι παράνομοι έρωτες συνήθως δεν καταλήγουν παρά σε φασαρίες και καυγάδες.

Π Βλέπετε εδώ έναν εραστή σαν του Calderón που, επειδή δεν ήξερε πώς να αψηφήσει έναν αντίπαλό του, πεθαίνει στα χέρια της ερωμένης του, που την χάνει από υπερβολική τόλμη. Δεν αξίζει να τραβάει κανείς το σπαθί πολύ συχνά.

A Δεν αξίζει να τραβάει κανείς το σπαθί πολλές φορές: οι έρωτες προκαλούν φιλονικίες και αντιζηλίες.

Υπάρχει προσχέδιο στο Album de Madrid (B. 35), άλλο με σαγκίνα (Πράδο 50, GW 470) και ένα άλλο με αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 92, GW 471).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21,4 x 15,1 εκ.
Βιβλ.: H.45 III 1, D.47

11.

Muchachos al avío

Μάγκες στη δουλειά

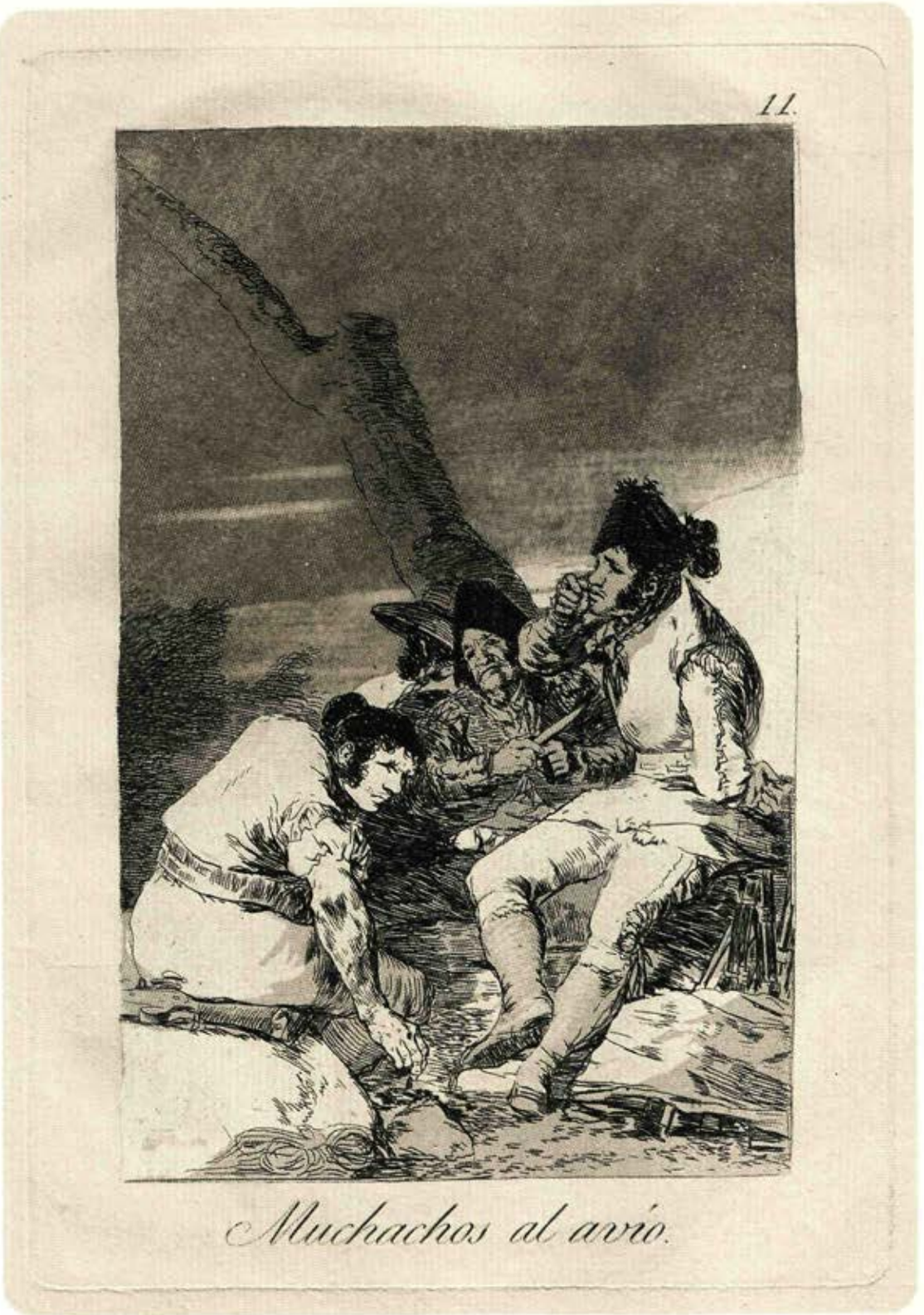
BN Οι λαθρέμποροι, κοντά σε ένα μονοπάτι, καραδοκούν όσους περνούν: λίγο διαφέρουν από τους ληστές.

Π Τα πρόσωπα και τα ρούχα δείχνουν από μόνα τους περί τίνος πρόκειται.

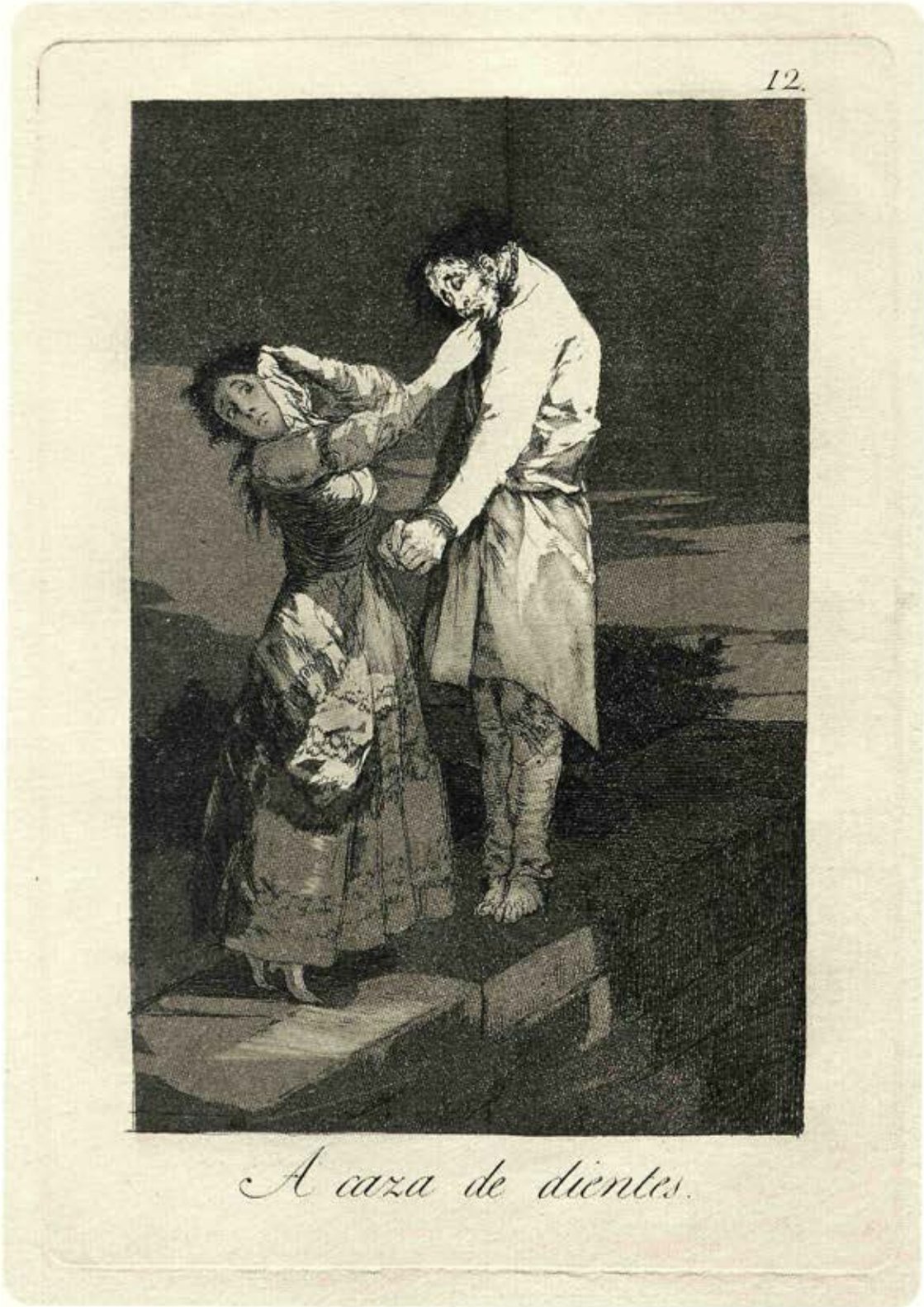
Α Οι ανδαλουσιανοί λαθρέμποροι στα μονοπάτια της υπαίθρου γρήγορα μετατρέπονται σε ληστές.

Το λαθρεμπόριο, απτή πραγματικότητα, απογειώθηκε στην Ισπανία του 19ου αιώνα.

Το προσχέδιο φέρει τον εύγλωττο τίτλο: «Όνειρο 28: Οι άγριοι έμποροι» (Πράδο 19, GW 473). Υπάρχει και προσχέδιο με αραιωμένη σέπια στο Album de Madrid, στο Πράδο (B.88).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21,6 x 15,1 εκ.
Βιβλ.: H.46 III 1, D.48



12.

A caza de dientes

Στο κυνήγι για δόντια

ΒΝ Για να περάσει το δικό της, προ πάντων όταν είναι ερωτευμένη μια γυναίκα, είναι ικανή να ξεριζώσει τα δόντια ενός κρεμασμένου.

Π Τα δόντια του κρεμασμένου είναι πολύ αποτελεσματικά για μάγια. Χωρίς αυτό το συστατικό δεν μπορείς να έχεις αποτέλεσμα. Κρίμα που ο λαός πιστεύει σε τέτοιες ανοησίες.

Α Τα δόντια του κρεμασμένου είναι πολύ αποτελεσματικά για μάγια. Για τι δεν είναι ικανή μια ερωτευμένη γυναίκα!

Η μακάβρια αναζήτηση δοντιών από κρεμασμένους που γινόντουσαν φυλαχτά, ήταν συνηθισμένη στην Ισπανία. Εδώ η ερωτευμένη γυναίκα είναι ικανή για όλα και, όπως φαίνεται, μόνο για λίγο σκεπάζει το πρόσωπό της με ένα μαντήλι για να μη βλέπει ούτε η ίδια τι ακριβώς κάνει.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 438, GW 475).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,4 x 15,1 εκ.
Βιβλ.: H.47 III 1, D.49

13.

Están calientes

Είναι ξαναμμένοι

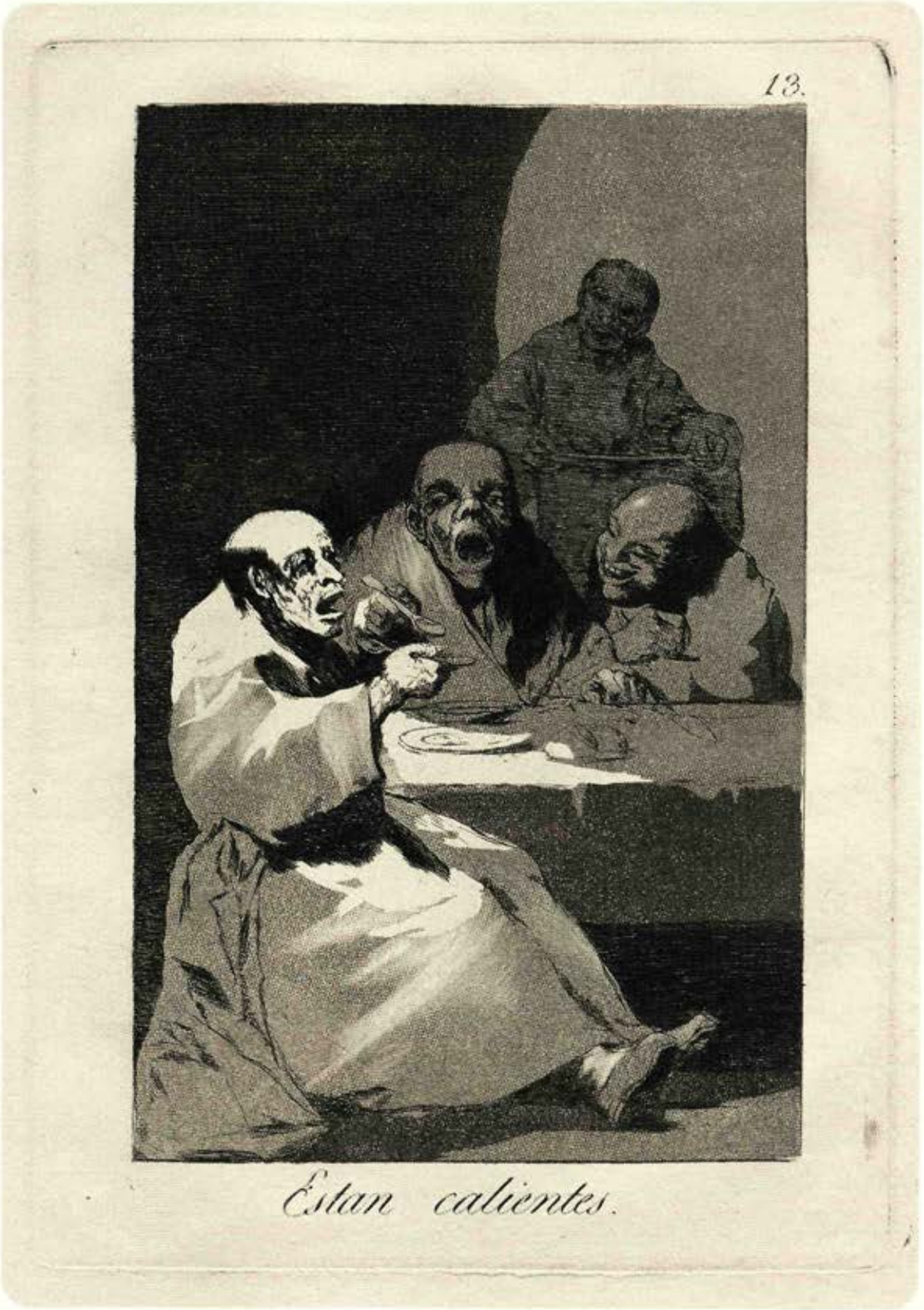
ΒΝ Οι ηλίθιοι καλόγεροι γεμίζουν τις κοιλιές τους στις τράπεζες των μοναστηριών και κοροϊδεύουν τον κόσμο. Τι άλλο να κάνουν από το να είναι «ξαναμμένοι»;

Π Τέτοια είναι η βιασύνη τους να καταβροχθίσουν, που τα καταπίνουν όλα ζεματιστά. Ακόμα και στις απολαύσεις απαιτείται εγκράτεια και μέτρο.

Α Θρησκευτική αλληλεγγύη: Οι ηλίθιοι καλόγεροι γεμίζουν τις κοιλιές τους σε τακτικές ώρες στις τράπεζες των μοναστηριών και κοροϊδεύουν τον κόσμο. Τι άλλο να κάνουν από το να είναι «ξαναμμένοι»;

Απροκάλυπτη αντικληρική κριτική κατά της συμπεριφοράς των καλόγερων με διττή την έννοια της λέξης «ξαναμμένος».

Υπάρχει προσχέδιο με αραιωμένο μελάνι στο Album de Madrid στο Πράδο (B.63) με τη λεζάντα: «Αστεία γελοιογραφία» (Πράδο 443, GW 423), και έτερο με πενάκι και σέπια με λεζάντα: «Όνειρο 25: Για κάποιους άνδρες που μας καταβρόχθισαν» (Πράδο 20, GW 477).



Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,6 x 15,1 εκ.
Βιβλ.: H.48 III 1, D.50

14.

¡Qué sacrificio!
Τι θυσία!

ΒΝ Πρόστυχη ιδιοτέλεια οδηγεί τους γονείς να θυσιάσουν μια νέα και όμορφη κόρη σε έναν καμπούρη, και δεν λείπει ποτέ ο παπάς που ευλογεί τέτοιους γάμους.

Α (όπως και Π) Ως συνήθως, ο γαμπρός δεν είναι ο πιο νόστιμος, είναι όμως πλούσιος, και με κόστος την ελευθερία ενός άτυχου κοριτσιού, αγοράζεται η εξασφάλιση μιας πεινασμένης οικογένειας! Έτσι πορεύεται ο κόσμος.

Θίγεται το θέμα των αταίριαστων συζύγων και των γάμων με καθαρά οικονομικό υπόβαθρο, πράγμα που ήταν ευρύτατα διαδεδομένο στα άπορα μικροαστικά στρώματα την εποχή του Goya και όχι μόνο τότε.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια και τίτλο: «Όνειρο 15: Θυσία συμφερόντων» (Πράδο 22, GW 480).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
19,9 x 14,9 εκ.
Υπογραφή *Goya* κ.αρ.
Βιβλ.: H.49 III 1, D.51

15.

Bellos consejos

Ωραίες συμβουλές

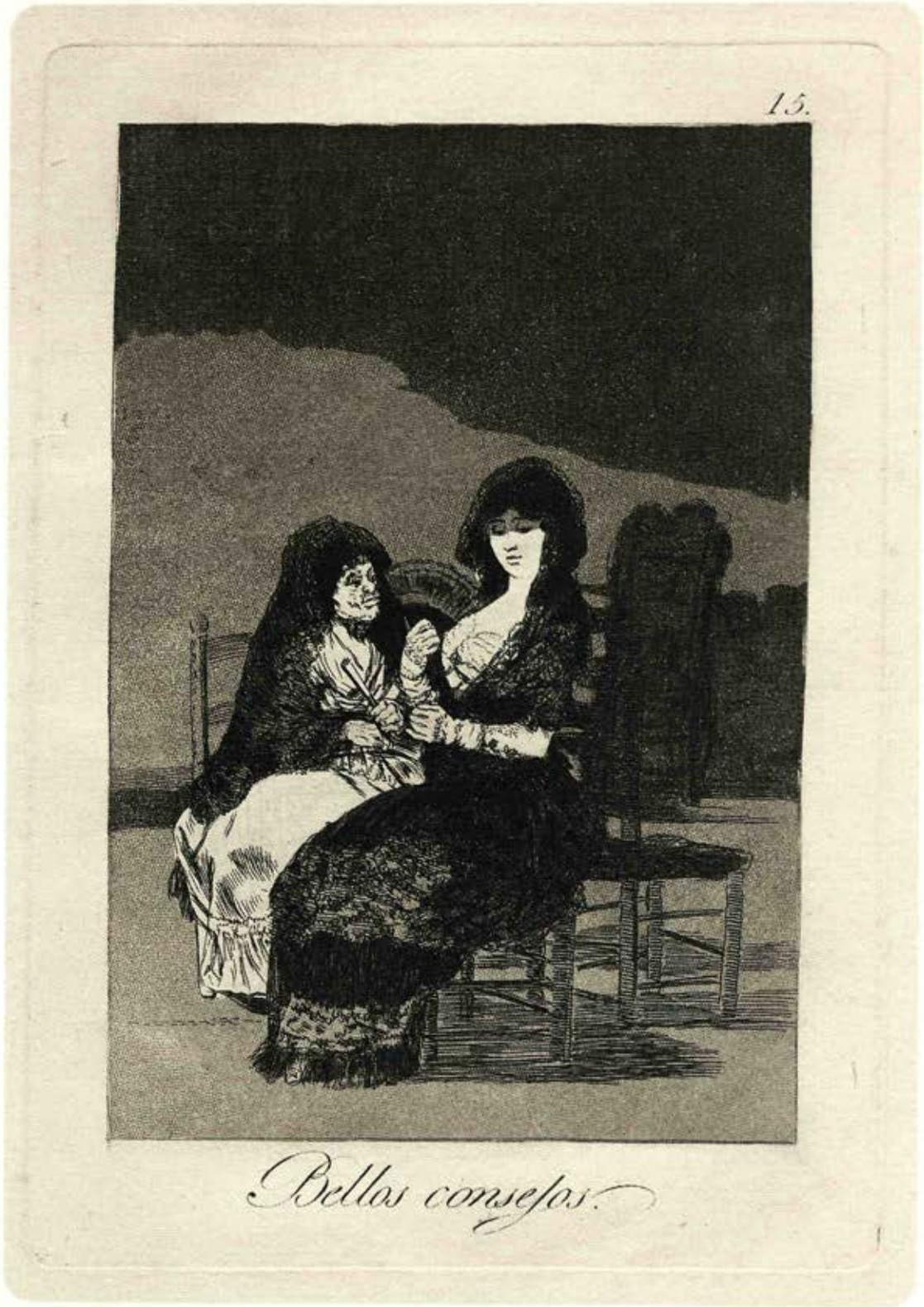
ΒΝ Οι μανάδες συνηθίζουν να είναι προξενήτρες για τις ίδιες τους τις κόρες οδηγώντας τες σε κανονισμένες τσάρκες και συνάξεις.

Π Οι συμβουλές αξίζουν τόσο όσο αυτός που τις δίνει. Το χειρότερο είναι ότι η σενιορίτα θα τις ακολουθήσει κατά γράμμα. Καταραμένος αυτός που θα τη φορτωθεί!

Α Το ίδιο ακριβώς: Καταραμένος αυτός που θα τη φορτωθεί!

Υπαινιγμός ότι πρόκειται για την περίφημη Josefa Tudo, που όπως φημολογούταν ήταν παντρεμένη κρυφά με τον πρίγκιπα Godoy, η ερωτική συμπεριφορά του οποίου σχολιάζονταν εντονότατα την εποχή εκείνη.

Υπάρχει προσχέδιο με αραιωμένο μελάνι στο Album de Sanlúcar στο Πράδο (A [p]) και σχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 484, GW 482).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.50 III 1, D.52

16.

Dios la perdone: y era su madre
**Ο Θεός να τη συγχωρήσει:
και ήταν η μάνα της**

BN Μια αμαρτωλή κόρη που έγινε πόρνη, μετά δεν γνωρίζει την ίδια της τη μάνα που ζητά ελεημοσύνη.

Π Η σενιορίτα έφυγε πολύ μικρή από το χωριό της: μορφώθηκε στο Cádiz, μετά ήρθε στη Μαδρίτη: τότε της έπεσε το πρώτο λαχείο. Κατεβαίνοντας στο Πράδο, ακούει μια βρώμικη, ζαρωμένη γριά να της ζητά ελεημοσύνη. Τη διώχνει. Η γυναίκα επιμένει: Η κομψή κυρία γυρίζει και ανακαλύπτει –ποιος θα τό'λεγε;– ότι η ζητιάνα ήταν η ίδια της η μάνα.

Α [Το ίδιο, τελευταία φράση:] Υπάρχουν κορίτσια που δεν αναγνωρίζουν την ίδια τους τη μάνα που τους ζητά ελεημοσύνη.

Η περιγραφή αυτή, που θα μπορούσε να είναι στοιχείο γαλλικού ρεαλιστικού μυθιστορήματος του 19ου αιώνα, φωτίζει την πραγματικότητα στους δρόμους των ισπανικών πόλεων, έξω από τα μεγάλα σαλόνια.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια και αραιωμένο μελάνι στο Album de Madrid στο Πράδο (B.6) και άλλο παρόμοιο, με αραιωμένο μελάνι από την σειρά «Όνειρα» (Πράδο 28, GW 484).

Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία
19,9 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.51 III 1, D.53

17.

Bien tirada está

Την τραβάει σωστά

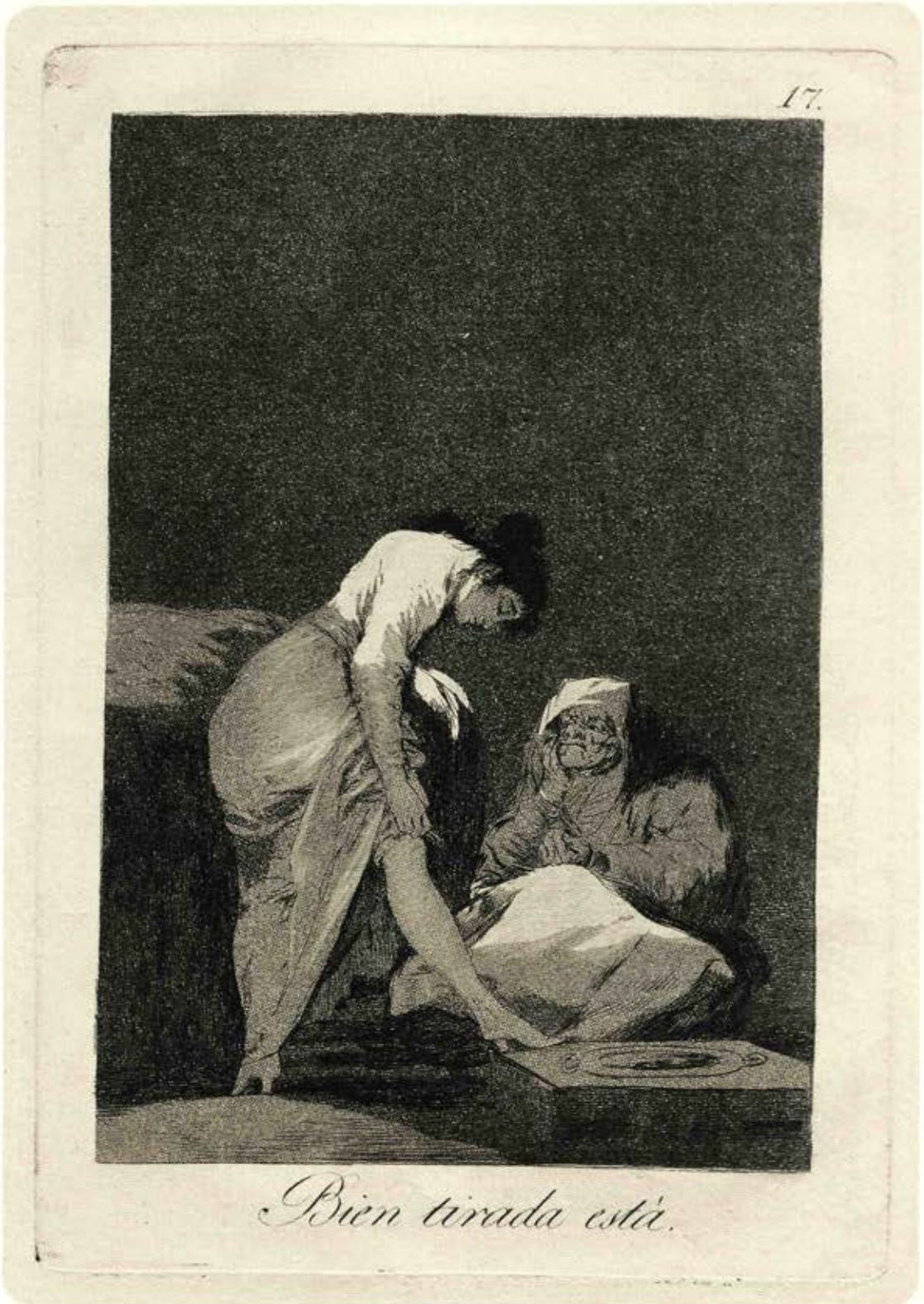
ΒΝ Μια πόρνη τραβάει την κάλτσα της για να δείξει την ωραία της γάμπα και δεν υπάρχει τίποτα που να τη σέρνει παραπάνω στο χώμα από την ίδια.

Π Α, η θεία Curra δεν είναι χαζή. Ξέρει καλά ότι οι κάλτσες φοριόνται καλά τραβηγμένες.

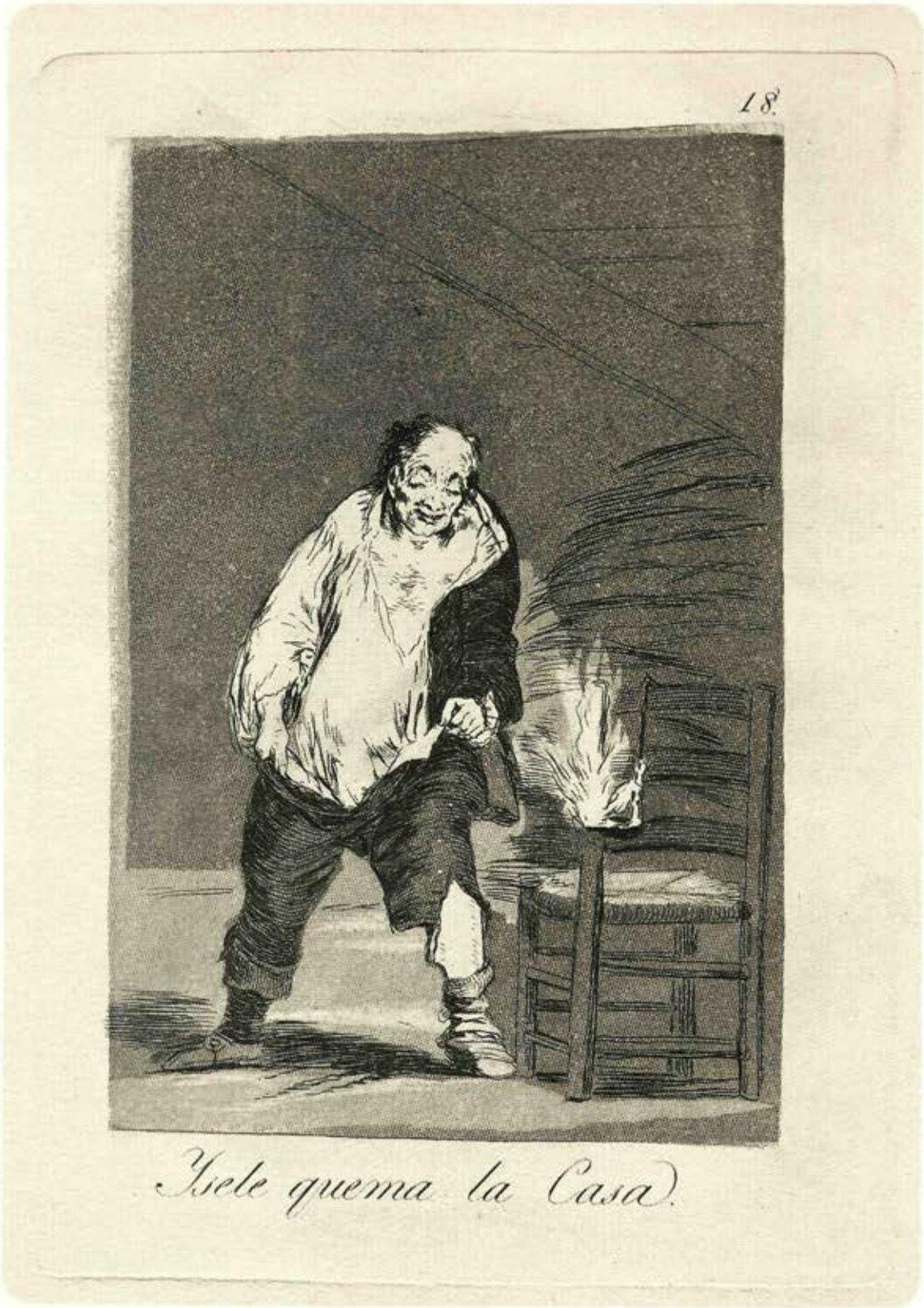
Α Δεν υπάρχει τίποτα που να τη σέρνει παραπάνω στο χώμα από μια του δρόμου. Η θεία Curra ξέρει καλά ότι οι κάλτσες πρέπει να φοριόνται καλά τραβηγμένες.

Λογοπαίγνιο στα ισπανικά με τη διττή σημασία της έννοιας «τραβάω» δηλαδή στην περίπτωση αυτή τεντώνω τις κάλτσες, αλλά και «τραβιέμαι», σε σχέση με τη δουλειά που κάνει μια γυναίκα του δρόμου.

Υπάρχει προσχέδιο με πενάκι και αραιωμένο μελάνι στο Album de Sanlúcar στο Πράδο, με τη λεζάντα: «Νέα γυναίκα που βάζει την κάλτσα της» (A[j], Πράδο 467), και άλλο παρόμοιο με σαγκίνα (Πράδο 52, GW 486).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21,5 x 15,1 εκ.
Βιβλ.: H.52 III 1, D.54



18.

Y se le quema la casa

Και του καίγεται το σπίτι

BN Οι λάγνοι γέροι καίγονται ζωντανοί και είναι πάντα με τα βρακιά στα χέρια.

Π Να μην μπορεί κανείς να βγάλει σωστά το παντελόνι του, ούτε να σταματά να μιλά με τη γάτα, μέχρι να τον δροσίσουν τα πιτσιλίσματα από τα πυροσβεστικά της πόλης: Τέτοια δύναμη έχει το κρασί.

Α Ο γέρος δεν καταφέρνει ούτε να βάλει ούτε να βγάλει τα παντελόνια του, καθώς καίγεται ολόκληρος από λαγνεία.

Υπάρχει προσχέδιο με το παραπάνω σχόλιο (Πράδο 21, GW 488), και έτερο, στο Album de Madrid στο Πράδο, με τη λεζάντα: «Καλέ μου παπά, πού εορτάσαμε απόψε» (B.86, Πράδο 444).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15,1 εκ.
Βιβλ.: H.53 III 1, D.55

19.

Todos caerán

Όλοι θα πέσουν

ΒΝ Μια πόρνη κάνει νοήματα από το παράθυρο και καταφθάνουν στρατιωτικοί, χωριάτες μέχρι και καλόγεροι, καθώς και κάθε είδους όρνια που φτεροκοπούν τριγύρω. Η προξενήτρα παρακαλεί τον Θεό να πέσουν και άλλες πόρνες, τα ξεπουπουλιάζουν τα όρνια, τα κάνουν να ξεράσουν και τους ξεριζώνουν τα σωθικά, όπως το κάνουν οι κυνηγοί στις πέρδικες.

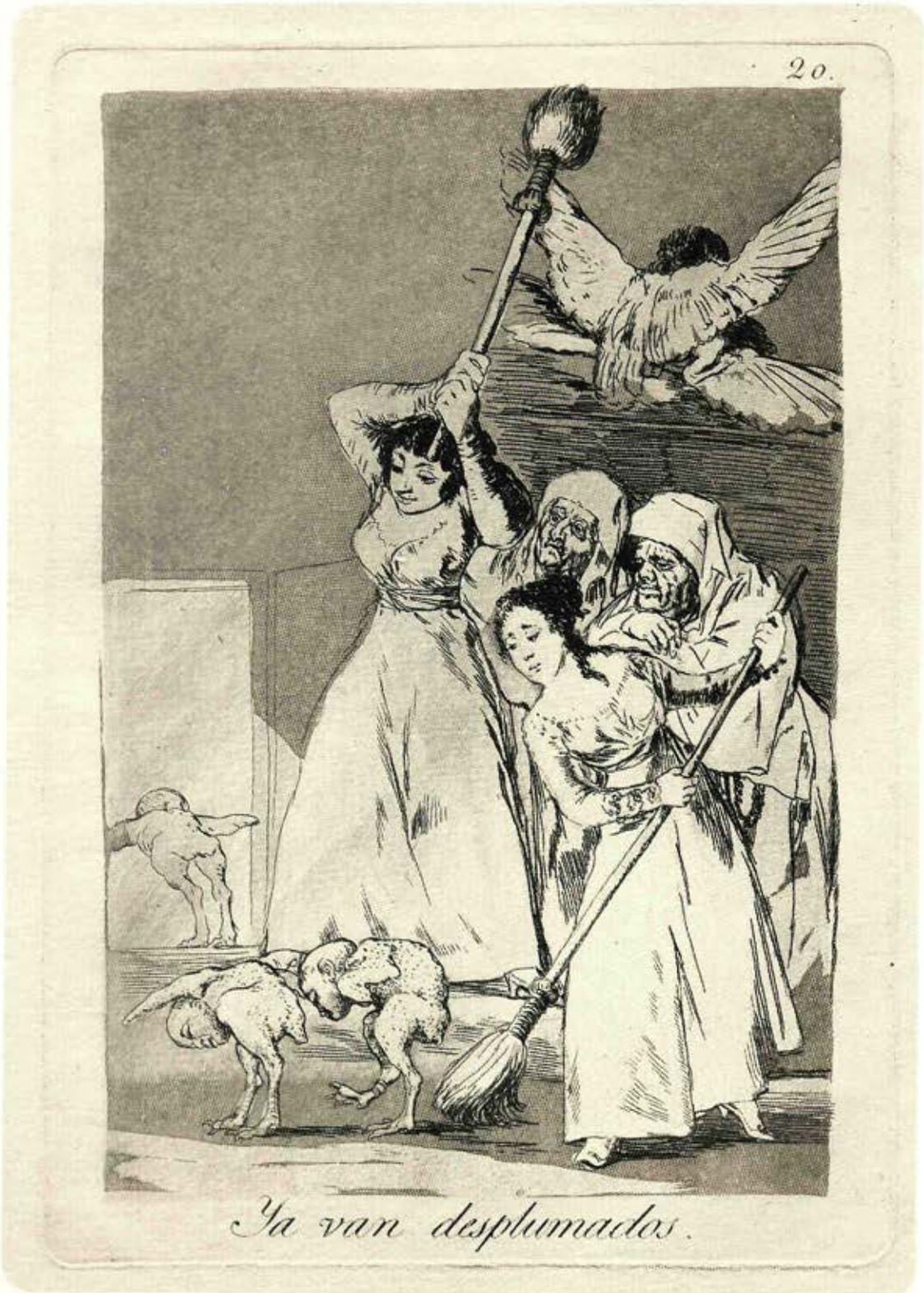
Π Και αυτοί που θα πέσουν δεν παραδειγματίζονται από όσους έπεσαν πριν από αυτούς. Αλλά είναι ανώφελο, όλοι θα πέσουν.

Α Κάθε είδους όρνια, στρατιωτικοί, χωριάτες και καλόγεροι φτεροκοπούν γύρω από μια κυρία, μισή κότα. Πέφτουν από ψηλά και τα κορίτσια κρατιούνται από τα φτερά τους, τα κάνουν να ξεράσουν και τους ξεριζώνουν τα σωθικά.

Το πολιτικό υπονοούμενο της έκπτωσης από την αυλική εύνοια δεν είναι αδιάφορο στην παράσταση αυτή.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 53, GW 490).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 14,5 εκ.
Βιβλ.: H.54 III 1, D.56



20.

Ya van desplumados

Ξεπουπουλιάστηκαν κιόλας

ΒΝ Ύστερα από την συνουσία με τα πανάσχημα πουλιά, οι πόρνες τα διώχνουν με τη σκούπα, μαδημένα, κουτσά και με σκυμμένο το κεφάλι: δυο καλόγεροι, πολύ σεβάσμιοι, κάνουν πλάτες και είναι αυτοί που γλεντούν με το αστείο, ο καθένας με το κομποσκοίνι του στο ζωνάρι.

Π Όταν θα έχουν ξεπουπουλιαστεί, πάρ' τους όξω! Θα έρθουν οι επόμενοι.

Α Αφού ξεπουπουλιαστήκαν τα πανάσχημα πουλιά, τα πετάν έξω με τη σκούπα: ένα έχει κουτσαθεί κιόλας και είναι καταπονημένο, και δύο σεβάσμιοι πάδρες, με τα κομποσκοίνια κρεμασμένα στα ζωνάρια, κάνουν πλάτες στα κορίτσια και απολαμβάνουν το αστείο.

Σχετίζεται με το προηγούμενο θέμα, κάτι που συνηθίζει ο Goya, να συνδέει δηλαδή τα επόμενα χαρακτικά με τα προηγούμενα με σκοπό να δείξει μιαν ακόμα περισσότερο «κινηματογραφικής λογικής» εκδοχή της αρχικής ιδέας, εστιάζοντας σε άλλες λεπτομέρειες.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 434, GW 492) και άλλο με αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 95, GW 493).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.55 III 1, D.57

21.

¡Cual la descañonan!

Πώς την ξεπουπουλιάζουν!

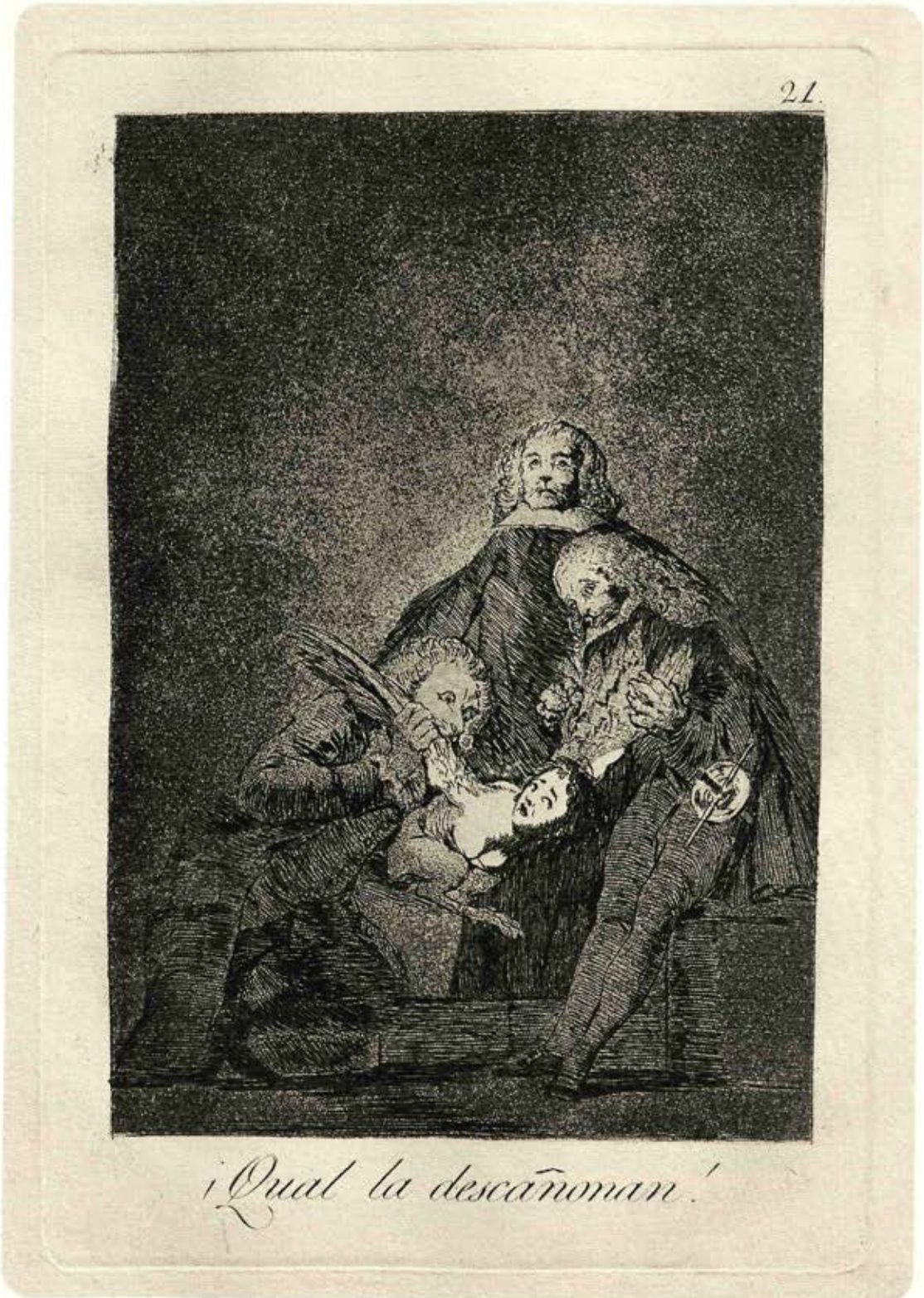
BN Οι ανώτεροι δικαστές συχνά παρέχουν κάλυψη στους γραφιάδες και τους υπηρέτες της Δικαιοσύνης για να ληστέψουν και να ξεπουπουλιάσουν τις φτωχές πόρνες.

Π Οι κότες συναντούν γεράκια που τις ξεπουπουλιάζουν και γι' αυτό λέμε «αυτό που δίνεις, παίρνεις» [καθένας βρίσκει το δάσκαλό του].

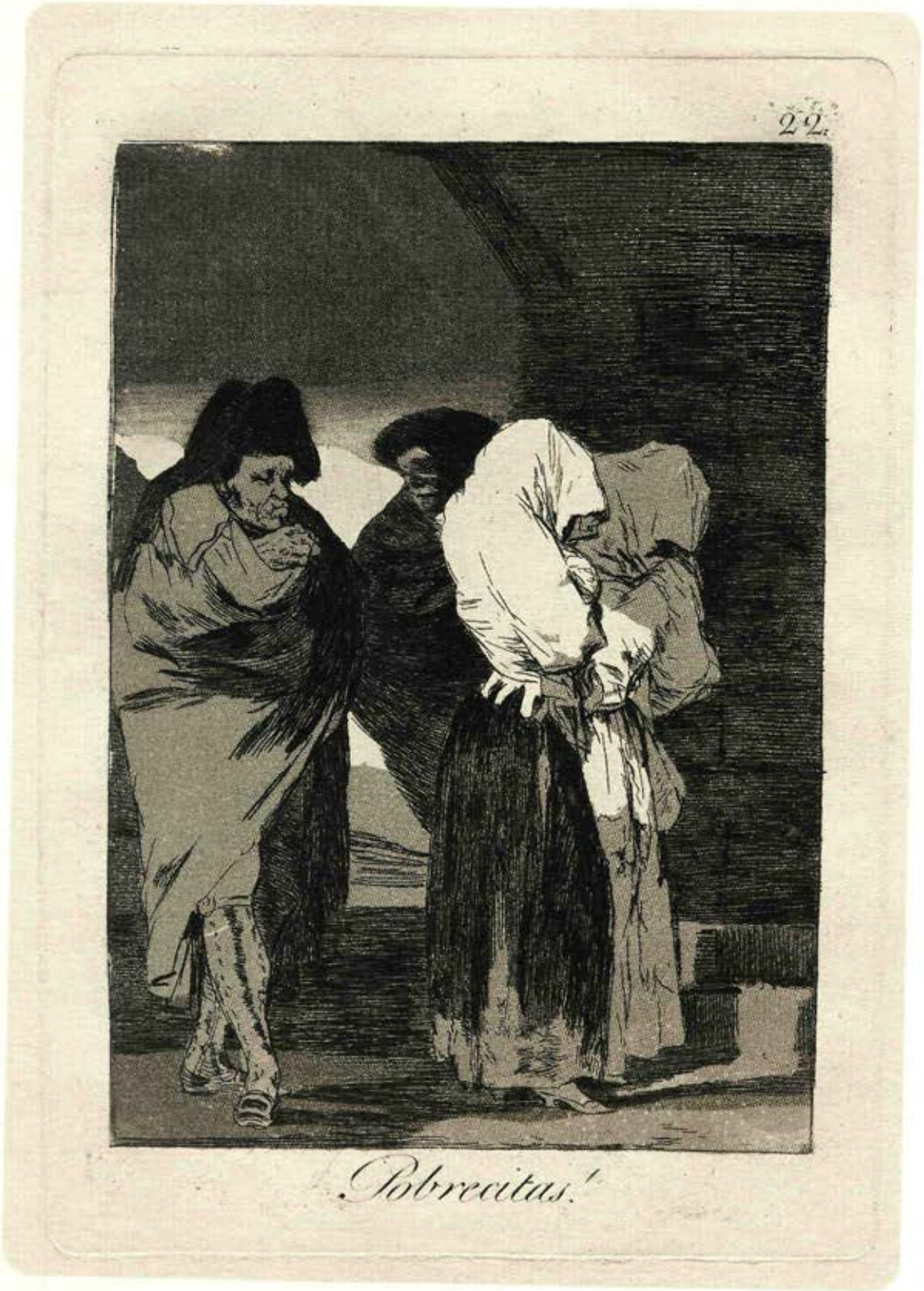
Α Οι δικαστές καλύπτουν τους γραφιάδες και τους υπηρέτες της Δικαιοσύνης για να ληστεύουν ατιμώρητα τις πόρνες.

Άμεση επίθεση κατά του εκπεσμού της Δικαιοσύνης, ιδίως κατά της θεσμοθετημένης τότε αρπακτικότητας των δικαστικών. Ο William Blake στο «Γάμο του Ουρανού και της Γης» (1793) γράφει: «Οι φυλακές χτίζονται με τις πέτρες του Νόμου, τα πορνεία με τα τούβλα της Θρησκείας».

Υπάρχει προσχέδιο με αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 104, GW 495).



Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 14,5 εκ.
Βιβλ.: H.56 III 1, D.58



22.

¡Pobrecitas!
Κακομοιρούλες!

ΒΝ Οι κακότυχες εκδίδονται κυρίως από φτώχεια, σύρονται στις φυλακές όποτε το αποφασίσουν αυθαίρετα οι δικαστικοί υπάλληλοι. Οι πλούσιες ζουν όπως τους καπνίσει, καθώς οι νόμοι έχουν γίνει μόνο για τους φτωχούς.

Π Ας πάνε καλύτερα να μπαλώσουνε αυτές που είναι πατσαβούρες. Ας τις συμμαζέψουν, γιατί αρκετά γυρνούσαν ξαμολημένες.

Α Οι φτωχές γυναίκες πάνε στη φυλακή, όσες έχουν χρήματα πάνε όπου τους καπνίσει.

Ο δραματικός τόνος της σύνθεσης υπογραμμίζει τη συμπάθεια που τρέφει ο Goya προς τον κόσμο των ιερόδουλων και προς την αδικία που τις κατατρέχει.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 54, GW 497) καθώς και έτερο στο Album de Madrid στο Πράδο (B.82, Πράδο 440).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,4 x 14,9 εκ.
Βιβλ.: H.57 III I, D.59

23.

Aquellos polvos

Τέτοια σκόνη

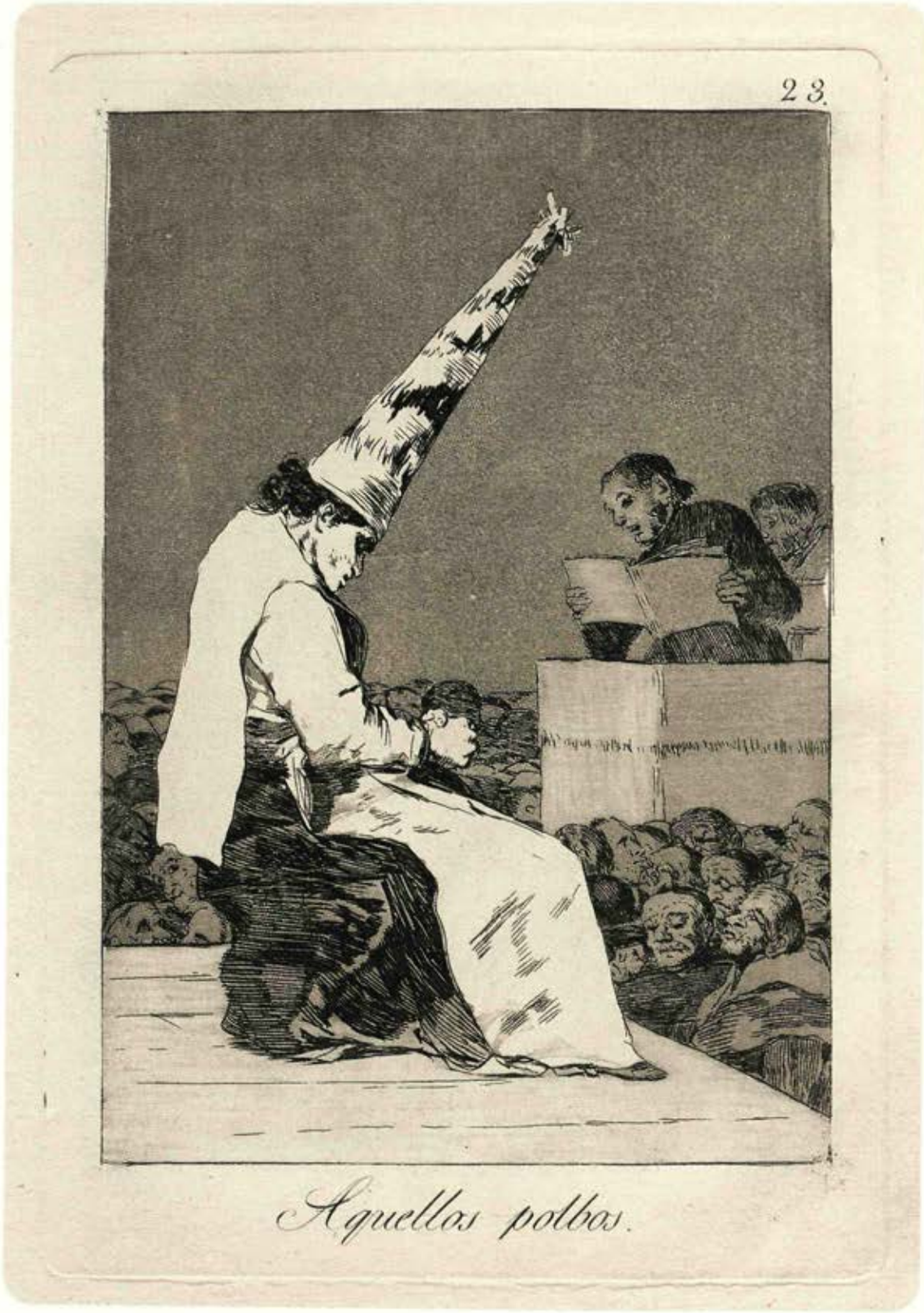
ΒΝ Μόνο από τέτοια πανηγύρια της Ιεράς Εξέτασης ζούνε τα πλήθη των παπάδων και των καλογέρων (ο Κουτσοπέτρος).

Π Ντροπή! Μια αξιοπρεπής γυναίκα, που υπηρέτησε όλον τον κόσμο τόσο φιλότιμα, για ένα τόσο ασήμαντο παράπτωμα να της φέρονται έτσι! Ντροπή!

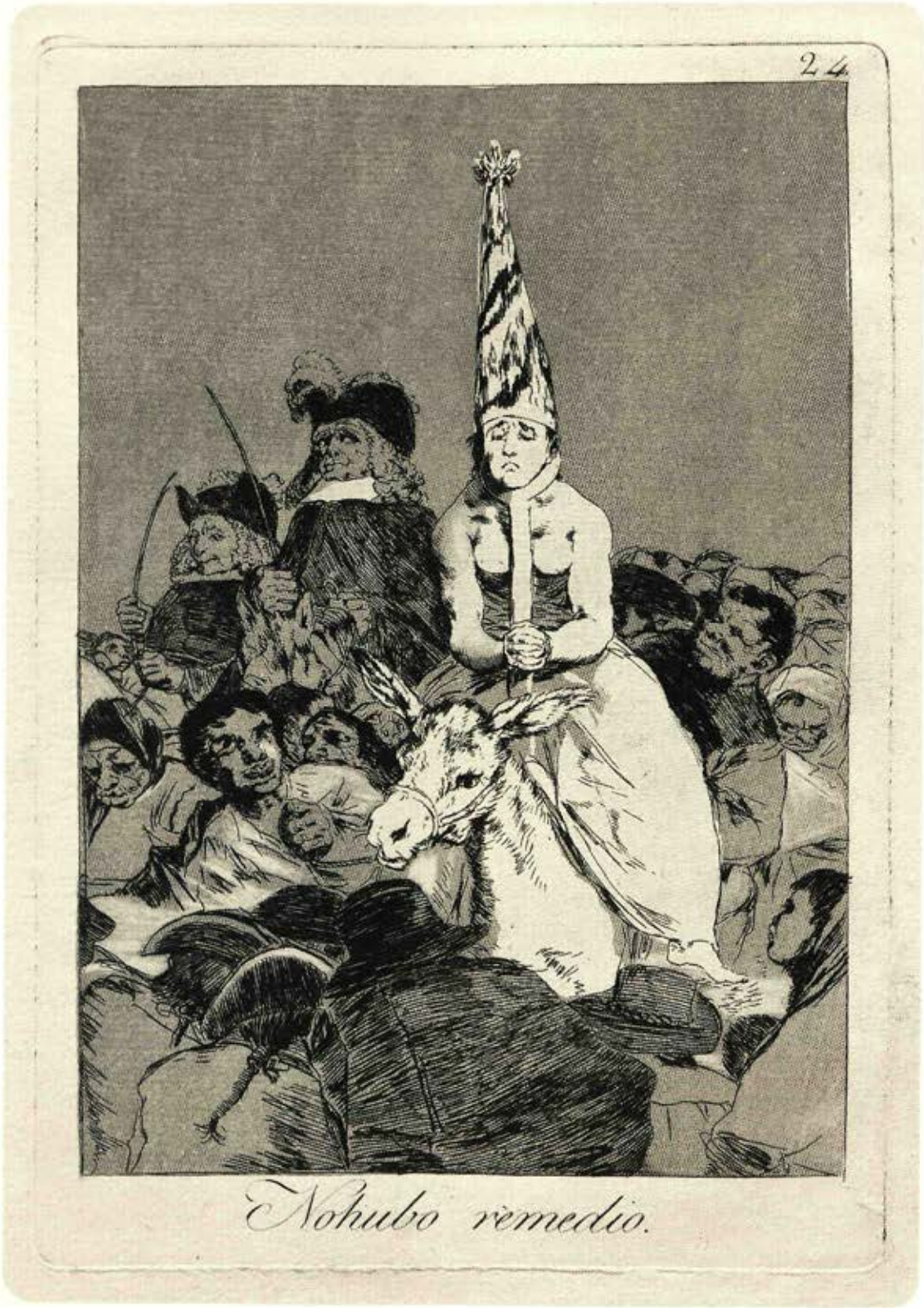
Α Auto da Fe [πράξη πίστης, δίκη και εκτέλεση στην πυρά από την Ιερά Εξέταση]. Ένα τσούρμο από παπάδες και ανόητους καλόγερους τη βρίσκουν με παρόμοιες παραστάσεις. Ο Περίκο ο κουτσός που πουλούσε μαγικά σκονάκια σε ερωτευμένους (polvos).

Ο τίτλος προέρχεται από ισπανική παροιμία: «Aquellos polvos trajeron estos lodos» («Από τέτοια σκόνη, τέτοια λάσπη») που υποδηλώνει μια σκληρή τιμωρία για ένα μικρό πταίσμα.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 105, GW 615).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
21,6 x 14,9 εκ.
Βιβλ.: H.58 III 1, D.60



24.

No hubo remedio

Δεν υπήρξε γιατρειά (βοήθεια)

ΒΝ Οι κατώτερες τάξεις είναι αυτές που διασκεδάζουν με τις δίκες που τιμωρούν μόνο φτωχές και άσκημες. Επομένως δεν υπάρχει γιατρειά.

Π Την αγία αυτή γυναίκα καταδιώκουν μέχρι θανάτου! Αφού υπέγραψαν τη θανατική της καταδίκη, τη σέρνουν θριαμβευτικά μέσα από τους δρόμους. Το άξιζε όλο αυτό, αν όμως το κάνουν για να την ντροπιάσουν, χάνουν τον καιρό τους. Κανείς δεν μπορεί να ντροπιάσει κάποιον που δεν έχει πάνω του ντροπή.

Α Δεμένη απ' το λαιμό: ήταν φτωχή και άσχημη. Πώς θα ήταν δυνατό να υπάρξει γιατρειά (βοήθεια);

Λογικό: Με χρήματα και έξωθεν παρεμβάσεις είχε υπάρξει πολλές άλλες φορές «γιατρειά»!

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,4 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.59 III 1, D.61

25.

Sí, quebró el cántaro

Ναι, έσπασε το κανάτι

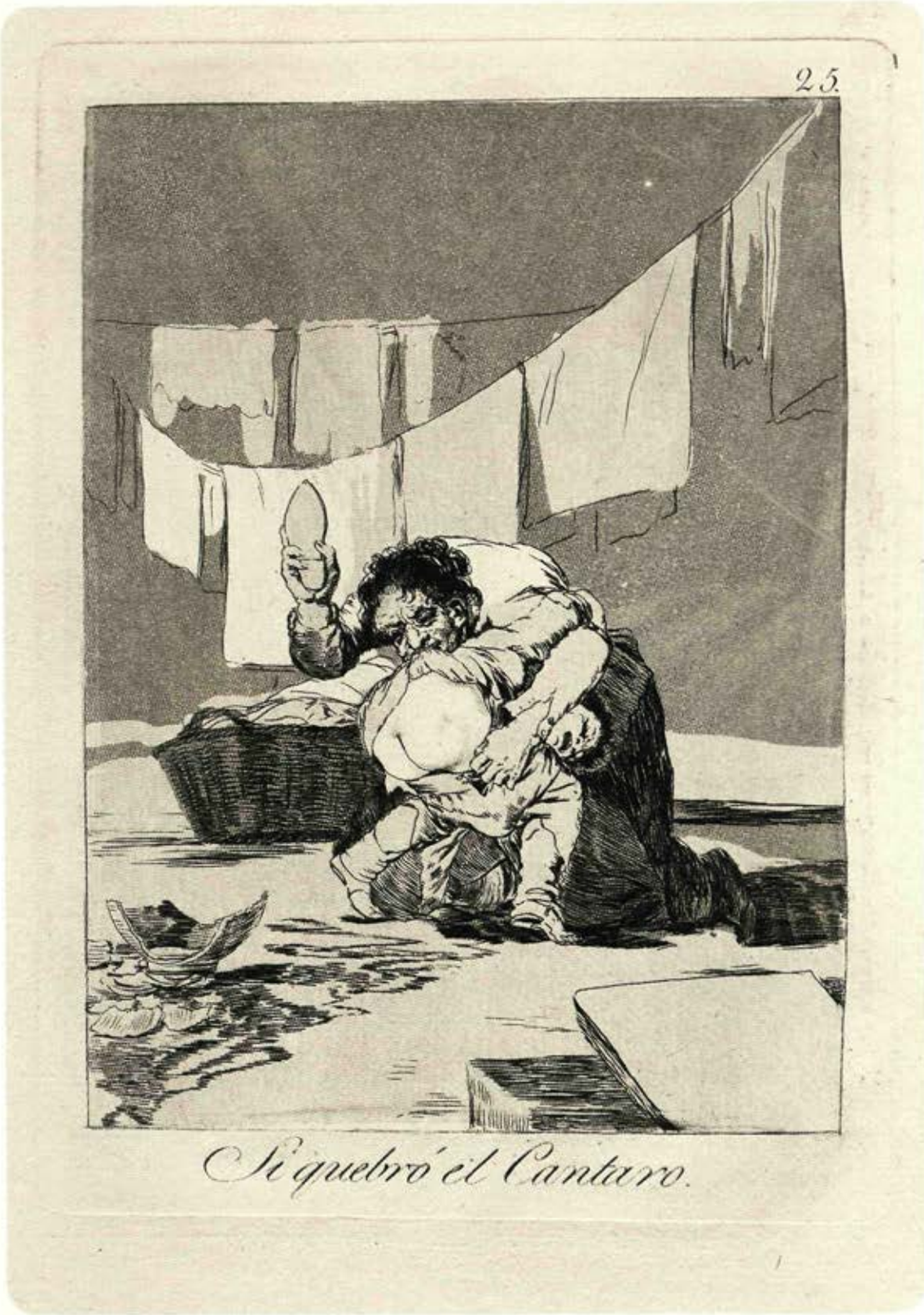
BN Υπάρχουν μανάδες που ξυλοφορτώνουν με την παντόφλα τα οπίσθια των γιων τους όταν σπάσουνε ένα κανάτι και δεν τα τιμωρούν για ένα πραγματικό φταίξιμο.

Π Ο μικρός είναι ατίθασος, η μάνα χολερική. Τι είναι χειρότερο;

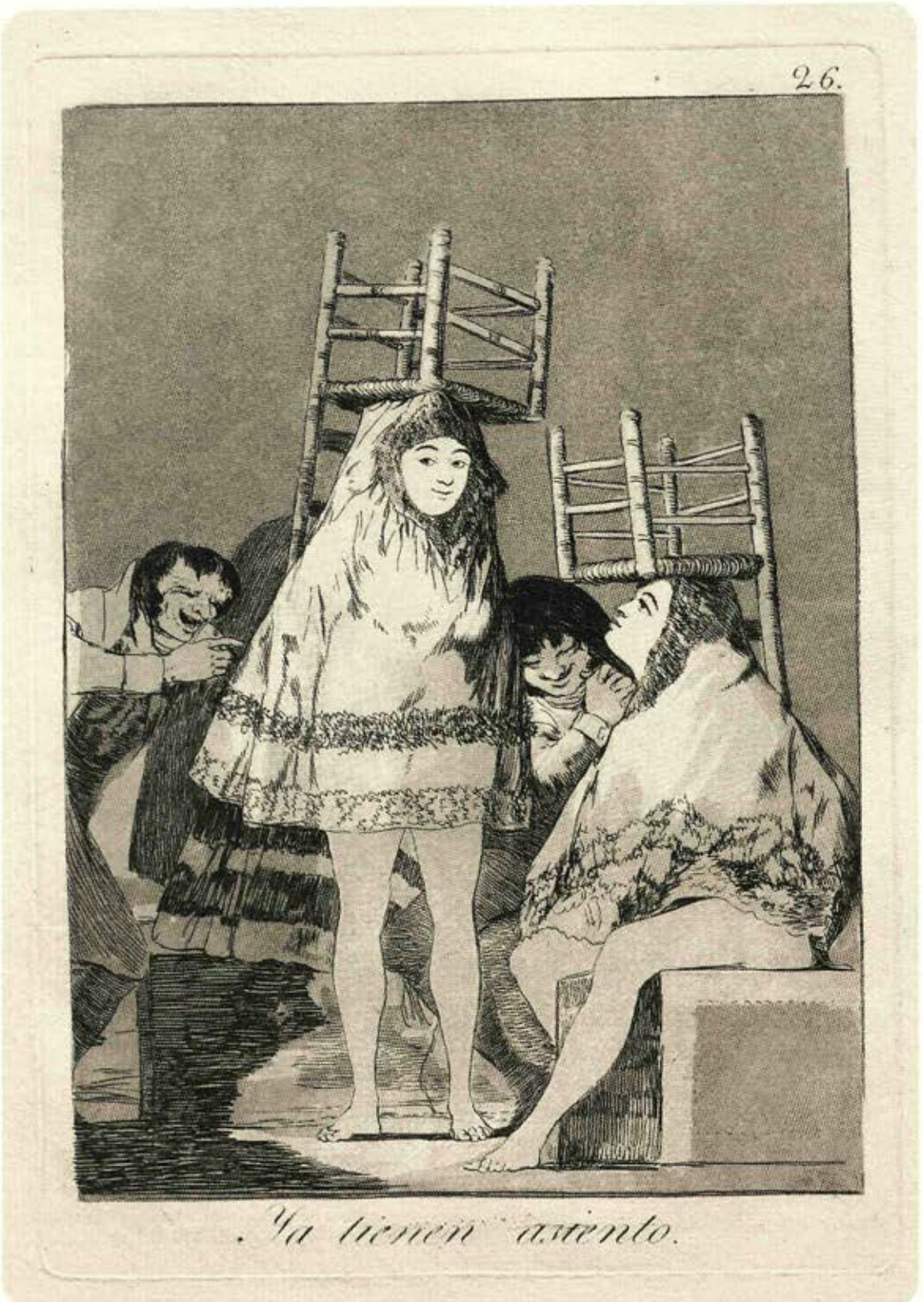
Α Οι χολερικές μάνες σπάνε στο ξύλο με λουριά τα οπίσθια των γιων τους, που τους εκτιμούν λιγότερο από ένα φτηνιάρικο κανάτι.

Ασκείται κριτική στις παιδαγωγικές μεθόδους που επικρατούσαν, λογική στην οποία ο Goya, ως οπαδός του Διαφωτισμού και του «γενικού καλού», όπως αναφέρεται στη νέα παιδαγωγική κυρίως του Pestalozzi, σίγουρα αντιτασσόταν.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 55, GW 501).



Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία
21,5 x 14,2 εκ.
Βιβλ.: H.60 III 1, D.62



26.

Ya tienen asiento

Απέκτησαν κιόλας κάθισμα

ΒΝ Πολλές γυναίκες μόνο τότε θα αποκτήσουν κρίση και θα μπει το κεφάλι τους στη θέση του, όταν φορέσουν καρέκλες. Τόση είναι η φόρα τους να ξεγυμνωθούν, που δεν αντιλαμβάνονται ότι οι μπαγαπόντες γελούν μαζί τους.

Π Για να αποκτήσουν τα ξεμυαλισμένα κορίτσια σταθερή θέση, δεν υπάρχει καλύτερο πράγμα από το να τους τη βάλεις πάνω στο κεφάλι τους.

Α Τα ελαφρόμυαλα κορίτσια θα βάλουν μυαλό όταν τους βάλουν το κεφάλι στη θέση του.

Γίνεται λογοπαίγνιο με δύο αμφίσημες εκφράσεις, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας εικόνας με στοιχεία του παράλογου που αναδεικνύει το χαρακτικό αυτό ως ένα από τα πιο μοντέρνα. Οι εκφράσεις είναι «tener asiento»: να βρίσκεται κανείς σε οριστικές και σταθερές καταστάσεις και «sentar la cabeza», να έχει κανείς τα μυαλά του στη θέση τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 56, GW 503).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.61 III 1, D.63

27.

¿Quién más rendido?

Ποιος είναι ο πιο υποταγμένος;

ΒΝ Ένας άμυαλος, όταν πλησιάζει μια γυναίκα της κάνει τα ίδια νάζια και χαρούλες όπως ένα σκυλάκι του σαλονιού (Η δούκισσα de Alba και ο Goya).

Π Πάρ' τον έναν, χτύπα τον άλλον. Αυτός είναι ένας τσαρλατάνος του έρωτα που λέει σε όλες το ίδιο παραμύθι και αυτή δε σκέπτεται παρά πώς να αδειάσει τα πέντε ραντεβού που έκλεισε μεταξύ οκτώ και εννέα και τώρα είναι επτάμισυ.

Α Η δούκισσα de Alba και ο Goya.

Προφανής η κριτική απέναντι στις υποκριτικές υποκλίσεις, τον θεατρινισμό και τα ψεύτικα φερσίματα των επιπόλαιων καρδιοκατακτητών.

Υπάρχει σχέδιο με σέπια και με τη λεζάντα: «Όνειρο 18: Το παλιό και το νέο, η προέλευση της υπεροψίας» (Πράδο 23, GW 505). Υπάρχει επίσης προσχέδιο με αραιωμένο μελάνι στο Album de Madrid στο Πράδο, με τη λεζάντα: «Ένας Μάχο [νέος της Μαδρίτης] περιεργάζεται μια πόρνη» (B.40, Πράδο 408).

Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία
19,4 x 14,9 εκ.
Βιβλ.: H.62 III 1, D.64

28.

Chitón

Σουτ!

ΒΝ Οι αξιοπρεπείς κυρίες χρησιμοποιούν καμιά φορά αυτές τις γριές που συνήθως προσεύχονται στις πόρτες των εκκλησιών, για να μεταφέρουν ερωτικά ραβασάκια και να κανονίζουν ραντεβού με τους εραστές τους.

Π Υπέροχη μάνα για εμπιστευτική αποστολή.

Α Οι αξιοπρεπείς κυρίες χρησιμοποιούν καμιά φορά αυτές τις άθλιες γριές που στέκουν στις πόρτες των εκκλησιών για να μεταφέρουν ερωτικά ραβασάκια.

Πιθανώς πρόκειται για θέμα με προαγωγό και «κορίτσι». Η γριά κρατά το κομποσκοίνι της πιστής στο χέρι και η απόλυτη στάση υποταγής της συνοψίζει τη φυσική ροπή των θρησκευόμενων προς το ψεύδος.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 57, GW 507).

Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία
21,5 x 20,6 εκ.
Βιβλ.: H.63 III I, D.65

29.

Esto sí que es leer

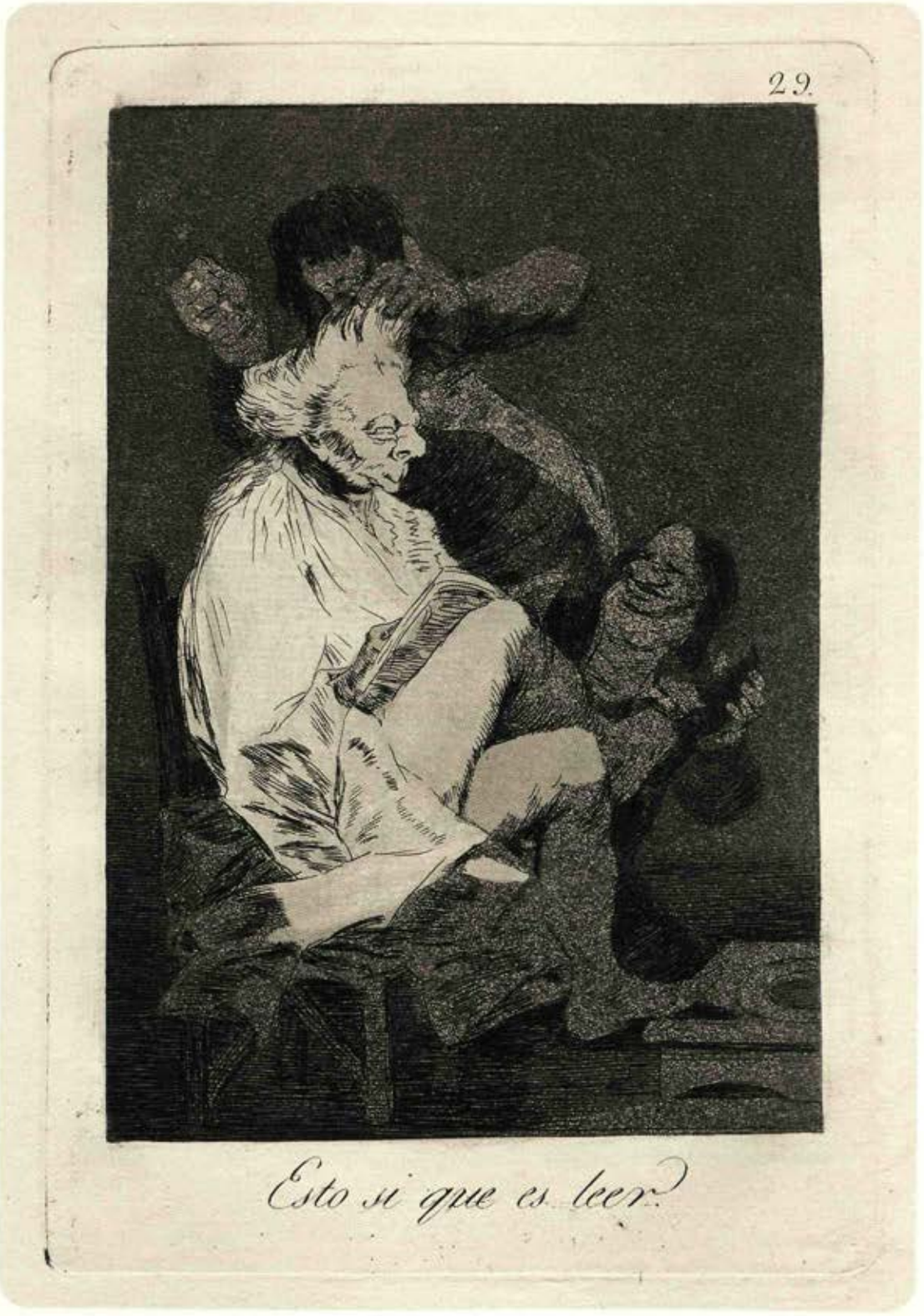
Αυτό μάλιστα, είναι διάβασμα

ΒΝ Οι υπουργοί, συμβουλάτορες και άλλοι παρόμοιοι, για να διαβάσουν, να μελετήσουν και να ενημερωθούν για τις υποθέσεις περιμένουν την ώρα που ο κουρέας τους ετοιμάζει το κεφάλι, τους ξυρίζει και τους τυφλώνει με τις πούδρες, και ο τσαγκάρης τους δοκιμάζει τα παπούτσια.

Π Τον χτενίζουν, του βάζουν κάλτσες και παπούτσια, κοιμάται και μελετά. Κανείς δεν θα πει ότι χάνει τον χρόνο του.

Α Οι υπουργοί περιμένουν την τελευταία στιγμή για να ενημερωθούν για τις κρατικές υποθέσεις. Αυτόν εδώ τον χτενίζουν, πληρώνει και κοιμάται: ποιος χάνει το χρόνο του;

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 58, GW 509).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
21,5 x 17,1 εκ
Βιβλ.: H.64 III 1, D.66

30.

¿Por qué esconderlos?
Γιατί να τα κρύψει;

ΒΝ Ένας σεβάσμιος και άπληστος κληρικός κρύβει τους παράδες του, αλλά ήδη τους ψάχνουν τα ανίψια του και άλλοι παπάδες.

Π Η απάντηση είναι εύκολη. Γιατί δεν θέλει να τα ξοδέψει, και δεν θέλει να τα ξοδέψει επειδή, παρόλο που είναι άνω των ογδόντα και δεν έχει ζωή πάνω από ένα μήνα, φοβάται ότι μπορεί να ζήσει παραπάνω και να του λείψουν τα λεφτά. Τόσο λανθασμένοι είναι οι υπολογισμοί της τσιγκουνιάς.

Α Ο φιλάργυρος επίσκοπος. Μάταια κρύβει το πουγκί του όταν μαζεύει γύρω του άλλους παπάδες και ανιψιούς.

Πιθανή αναφορά σε συγκεκριμένο περιστατικό της εποχής με άνθρωπο του κλήρου.
Οι παρευρισκόμενοι γελούν ειρωνικά, προφανώς επειδή γνωρίζουν το μυστικό του επισκόπου.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 454, GW 511), όπως επίσης και σχέδια με μελέτες για τα κεφάλια (Πράδο 450, GW 512).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
21,5 x 15 εκ
Βιβλ.: H.65 III 1, D.67

31.

Ruega por ella

Προσεύχεται γι' αυτήν

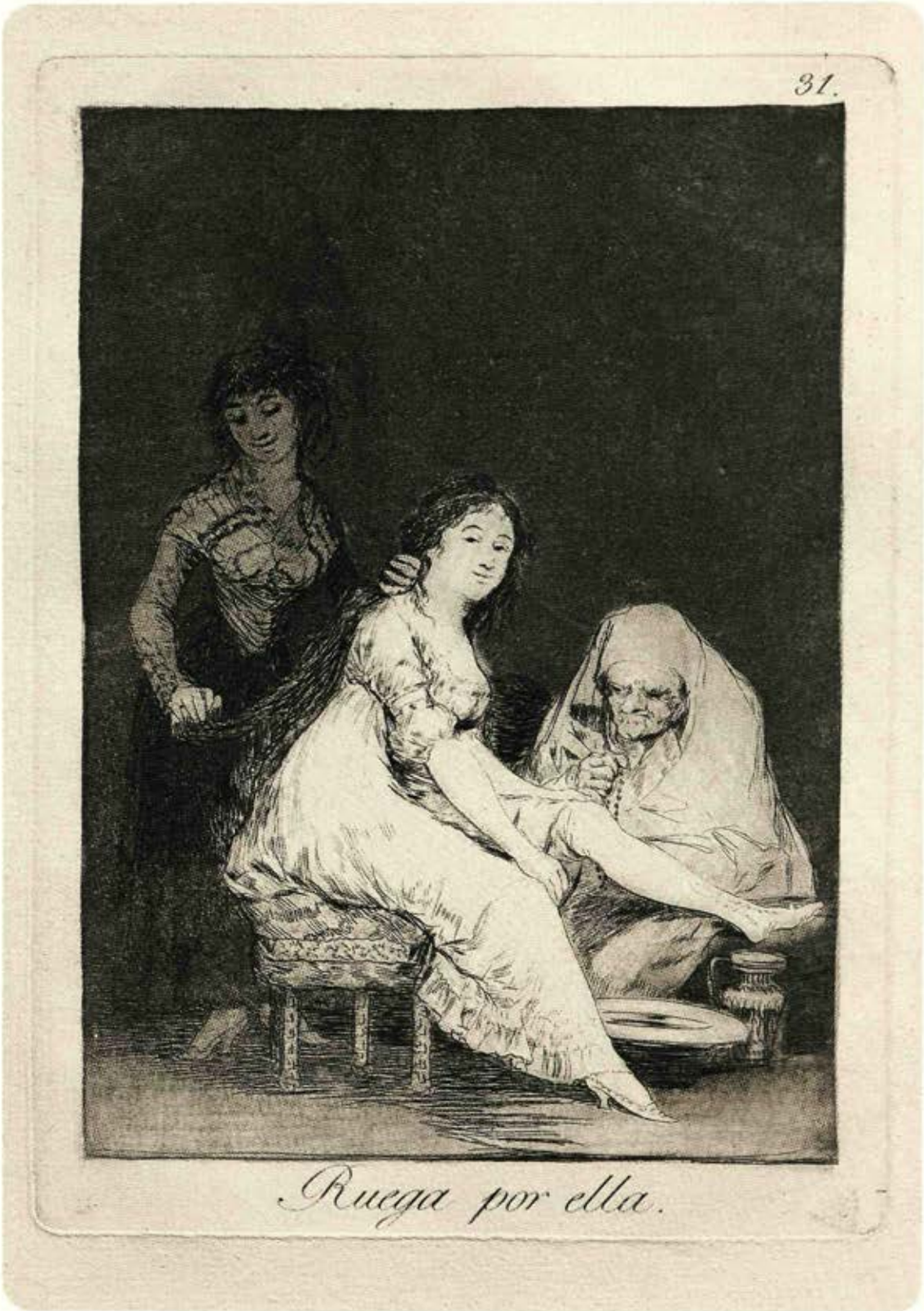
ΒΝ Οι προξενήτρες, ενόσω στολίζουν και ντύνουν τις πόρνες, προσεύχονται για να τους δώσει ο Θεός μεγάλη περιουσία και τις ορμηνεύουν.

Π Και έκανε πολύ καλά, για να της δίνει ο Θεός καλοτυχία, να τη σώζει από το κακό, τους χειρουργούς, τους δικαστικούς κλητήρες και να καταφέρνει να είναι τόσο επιδέξια, τόσο ανεξάρτητη και τόσο δοσμένη σε όλους, όπως και η μαμά της, που να είναι δοξασμένη στους αιώνες.

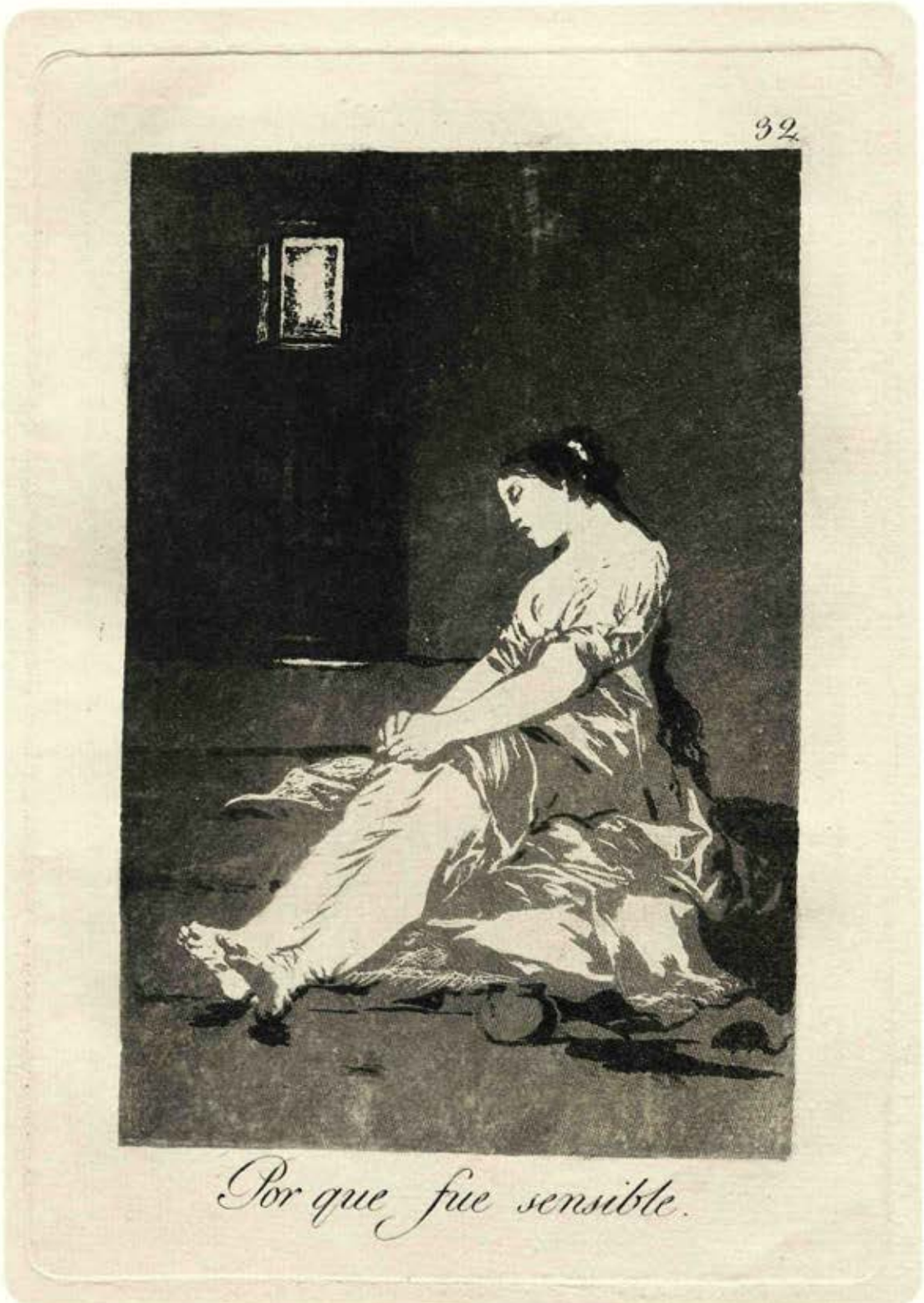
Α Μια μάνα, που έφτασε στο σημείο να γίνει προαγωγός της κόρης της, παρακαλεί το Θεό να της δώσει περιουσία και να την προφυλάξει από όλα τα κακά, τους χειρουργούς και τους δικαστικούς κλητήρες.

Και πάλι σκηνή με «μαμά» προαγωγό και μάλιστα σε στάση υποκριτικά ευλαβή, αφού είναι δεδομένο ότι χρησιμοποιεί το κορίτσι για το κέρδος.

Υπάρχει προσχέδιο με αραιωμένο μελάνι στο Album de Madrid, στο Πράδο (B.25), και άλλο με σαγκίνα (Πράδο 59, GW 514).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
20,6 x 15 εκ
Βιβλ.: H.66 III 1, D.68



32.

Porque fue sensible

Επειδή ήταν ευαίσθητη

ΒΝ Τα φτωχά, ανόητα κορίτσια καταλήγουν στη φυλακή όταν, ύστερα από ένα αγνό συναίσθημα, μένουν έγκυες (η γυναίκα του Καστίγιο).

Π Όπως είναι αυτονόητο, ο κόσμος αυτός έχει σκαμπανεβάσματα. Η ζωή που έκανε δεν θα μπορούσε να την πάει αλλού.

Α Η γυναίκα του Καστίγιο. Αν είναι υπερευαίσθητα, η φυλακή θα είναι για τα απρόσεκτα κορίτσια ο τελευταίος τους σταθμός, αλλά και ένας θάλαμος τοκετών.

Μια γνωστή στην εποχή της γυναίκα, φυλακισμένη για εγκλήματα τιμής, αποτελεί μια από τις πιο χαρακτηριστικές εικόνες μοναξιάς που αναπαράστησε ο Goya (αναφέρεται σε πραγματικό γεγονός).

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 106, GW 516).

Ακουατίντα
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.67 III 1, D.69

33.

Al Conde Palatino

Προς τον Παλατιανό κόμητα

ΒΝ Όλοι οι τσαρλατάνοι και κομπογιαννίτες θέλουν να περνούν τους ευατούς τους για κόμητες και αλλοδαπούς, κατεστραμμένους οικονομικά μαρκησίους, για να πουλούν σε καλή τιμή τα γιατροσόφια τους.

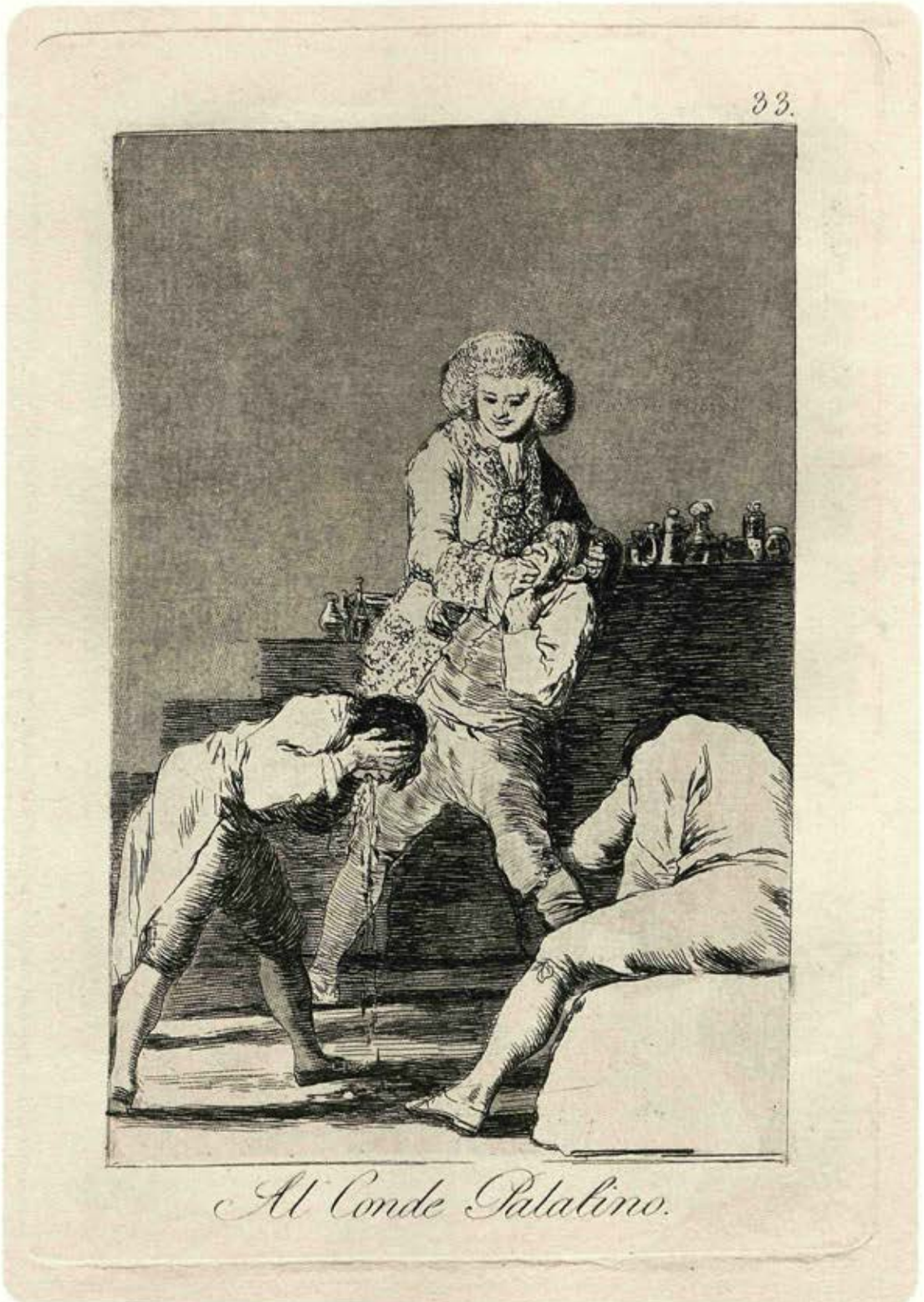
Π Σε όλες τις επιστήμες υπάρχουν τσαρλατάνοι που, χωρίς να έχουν σπουδάσει το παραμικρό, είναι παντογνώστες και βρίσκουν για όλα γιατροσόφια. Δεν πρέπει να εμπιστευόμαστε αυτά που λένε. Ο πραγματικός επιστήμονας αμφισβητεί πάντα τη βεβαιότητα: υπόσχεται λίγα και τηρεί πολλά. Αλλά ο Παλατιανός κόμης δεν τηρεί τίποτα από τα υπεσχημένα.

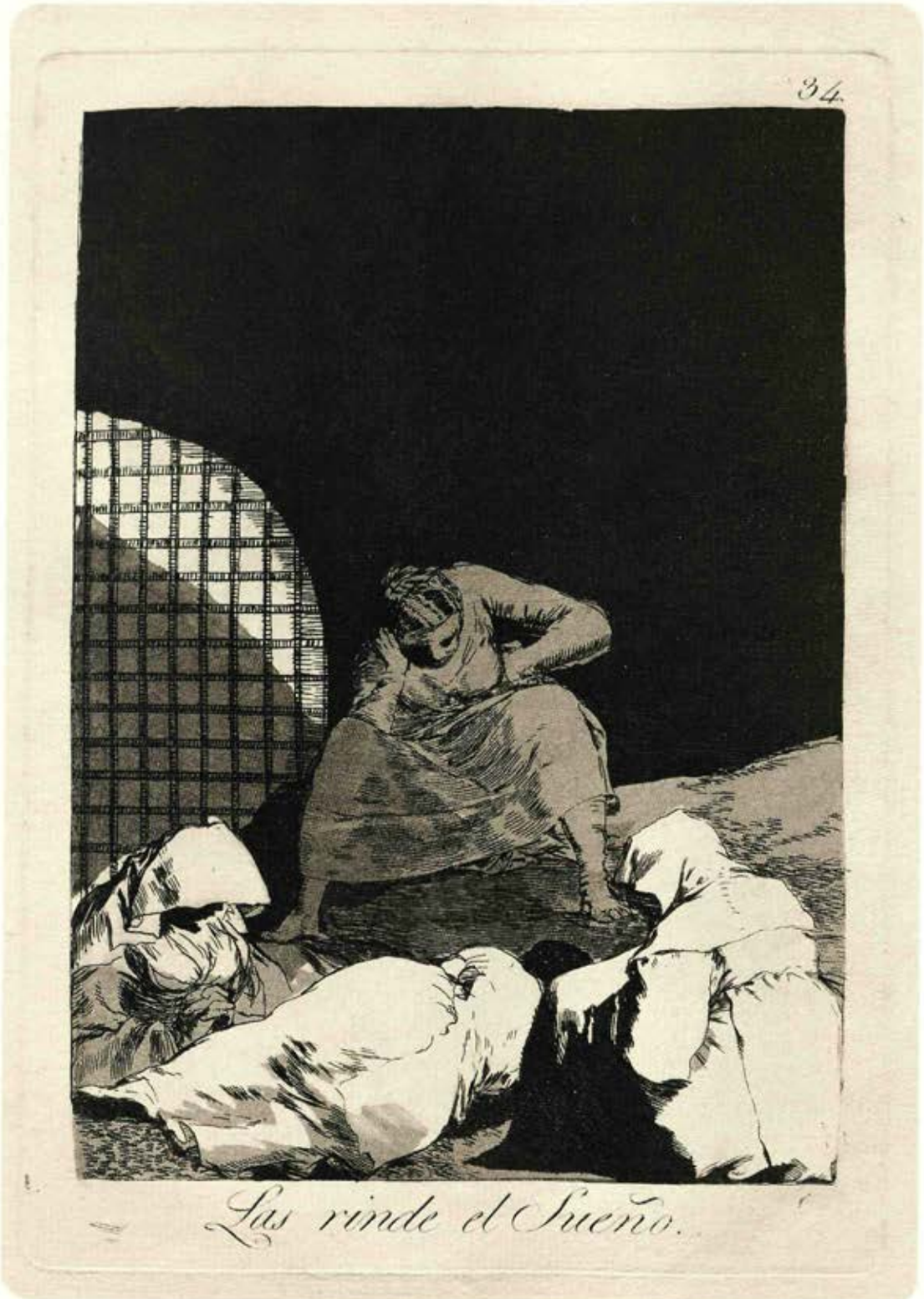
Α Οι τσαρλατάνοι και κομπογιαννίτες πουλάνε καλά τα γιατροσόφια τους, προσποιούμενοι ότι είναι πρίγκιπες και κόμητες.

Υπάρχει προσχέδιο από το Album de Madrid, στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης με τον τίτλο σε λανθασμένα ιταλικά «Όλες οι κουβέντες είναι ψέματα» και «Τσαρλατάνος ξεριζώνει μια μασέλα και τον πιστεύουν» (B.68).

Υποννούνται και προεκτάσεις στην πολιτική πράξη.

Οξυγραφία, ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.68 III, D.70





34.

Las rinde el sueño

Παραδόθηκαν στον ύπνο

ΒΝ Οι καλόγεροι τρυπώνουν τις νύχτες στα γυναικεία μοναστήρια και γλεντοκοπούν κάνοντας τα πιο παλαβά πράγματα, μέχρι να κάνουν τις καλόγριες δικές τους και παραδοθούν στον ύπνο.

Π Τι άλλο έχουν να κάνουν οι καλόγεροι και οι καλογριές από το να κοιμούνται, ύστερα από τα μεθύσια και τις παλαβομάρες που έκαναν εκεί, στα μοναστήρια τους;

Α Μην τις ξυπνάτε, καμιά φορά ο ύπνος είναι η μοναδική ευτυχία των δυστυχισμένων.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα, αραιωμένο μελάνι και σέπια (Πράδο 440, GW 519).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15,1 εκ
Βιβλ.: H.69 III 1, D.71

35.

Le descañona

Τον γδέρνει

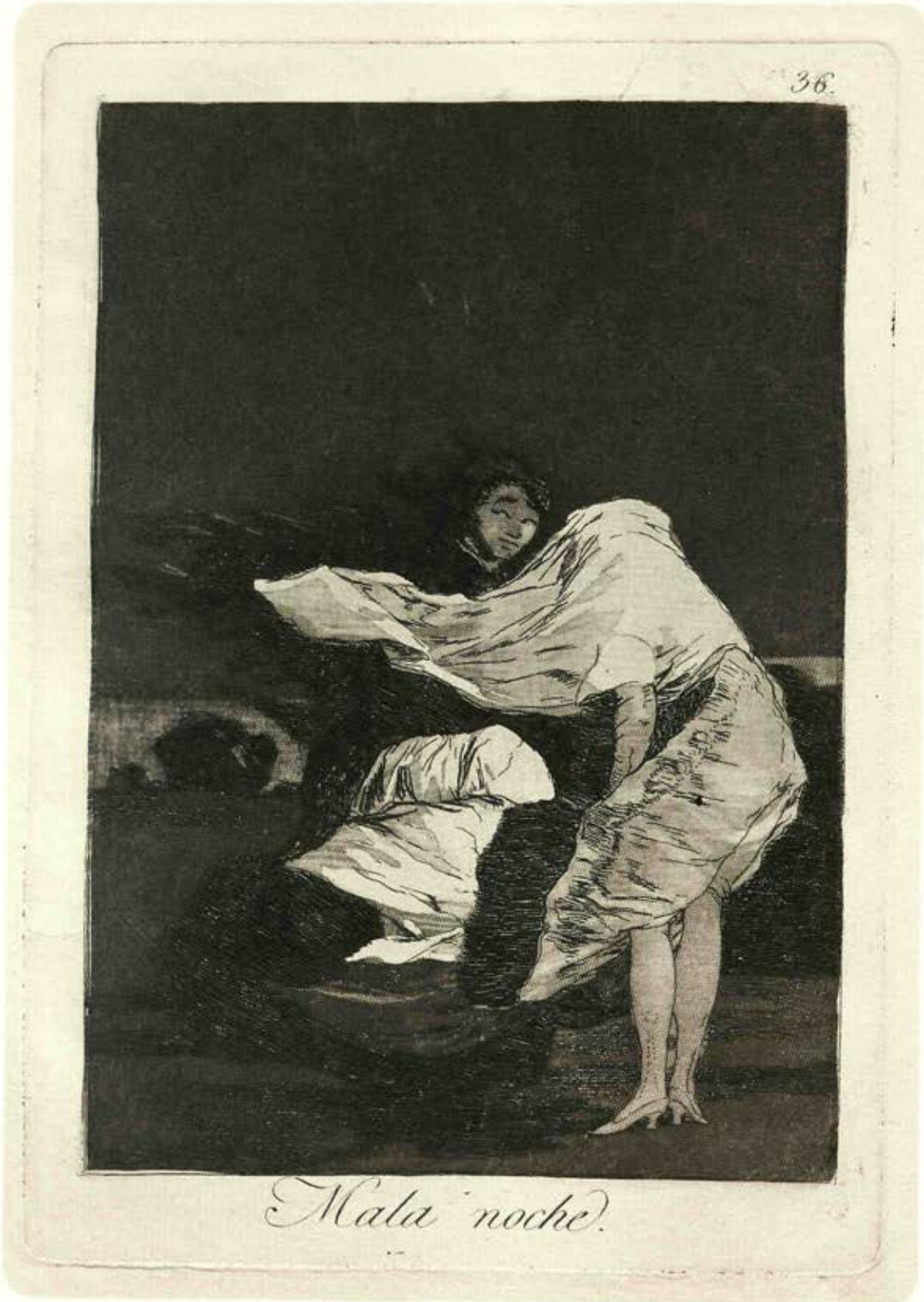
ΒΝ Ένα «κορίτσι» ξυρίζει τον μπουνταλά εραστή της που του τρέχουν τα σάλια και του τραβάει έτσι μέχρι και την τελευταία δεκάρα.

Π+Α Τον μαδάει και θα τον γδάρει. Το φταίξιμο τό 'χει αυτός που αφήνεται στα χέρια μιας τέτοιας μπαρμπέρισσας.

Σατιρίζεται για μια ακόμα φορά (πρβλ. αρ. 19 και 20) η επιπολαιότητα των ανδρών που, ως τίμημα της λαγνείας τους, ληστεύονται από τις γυναίκες.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένη σέπια (Πράδο 111, GW 639).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15,1 εκ
Βιβλ.: H.70 III 1, D.72



36.

Mala noche

Άσκημη νύχτα

ΒΝ Νύχτα με δυνατό άνεμο, αναδουλιές για πόρνες.

Π Σ' αυτές τις δουλειές εκτίθενται κορίτσια του δρόμου που δεν γουστάρουν να μένουν σπίτι.

Α Πήγαν άσχημα οι δουλειές, όταν ο αέρας και όχι τα λεφτά σηκώσανε τα φουστάνια των όμορφων κοριτσιών.

Από τα ωραιότερα χαρακτικά της σειράς, διακρίνεται η ικανότητα του Goya να χειρίζεται εκφραστικά τους ακραία μαύρους και άσπρους τόνους, δυνατότητα που του παρέχει ο συνδυασμός της οξυγραφίας και της στιλβωμένης ακουατίντας.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια και με τη λεζάντα: «Όνειρο 22: Αν είναι κάτι που φταίει στη σκηνή αυτή, τότε αυτό είναι το φόρεμα!» (Πράδο 24, GW 622).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15,1 εκ.
Βιβλ.: H.71 III 1, D.73

37.

¿Si sabrá más el discípulo?
Αν θα ξέρει πιο πολλά ο μαθητής;

BN Ένας δάσκαλος γάιδαρος μόνο το γκάρισμα μπορεί να διδάξει.

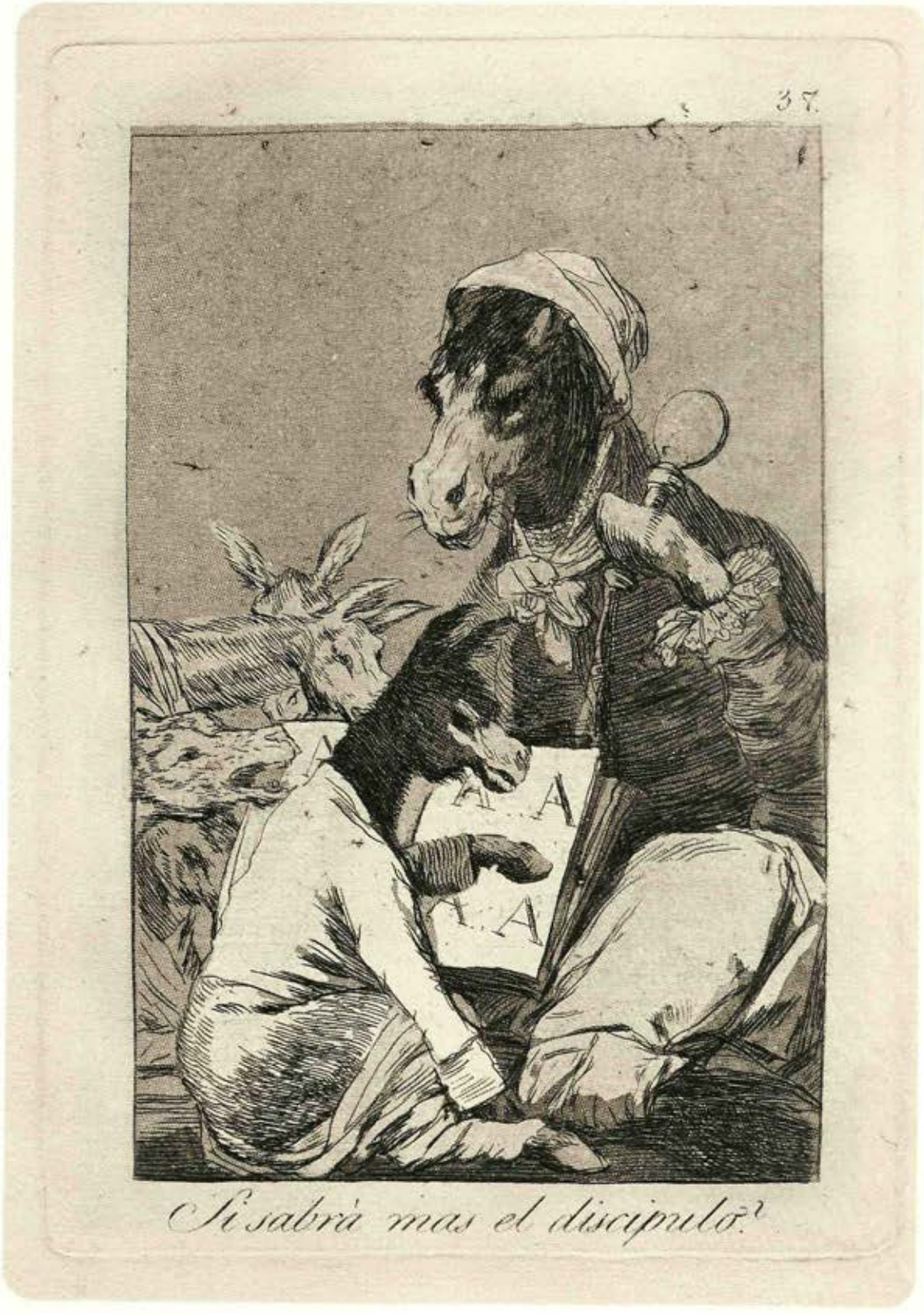
Π Δεν ξέρει αν θα ξέρει λιγότερα ή περισσότερα, το βέβαιο είναι ότι ο δάσκαλος είναι το πιο ασήκωτο άτομο που μπορεί κανείς να συναντήσει.

A Οι καλοί δάσκαλοι δεν μπορούν να βγάλουν κάτι καλύτερο από γαϊδουριές.

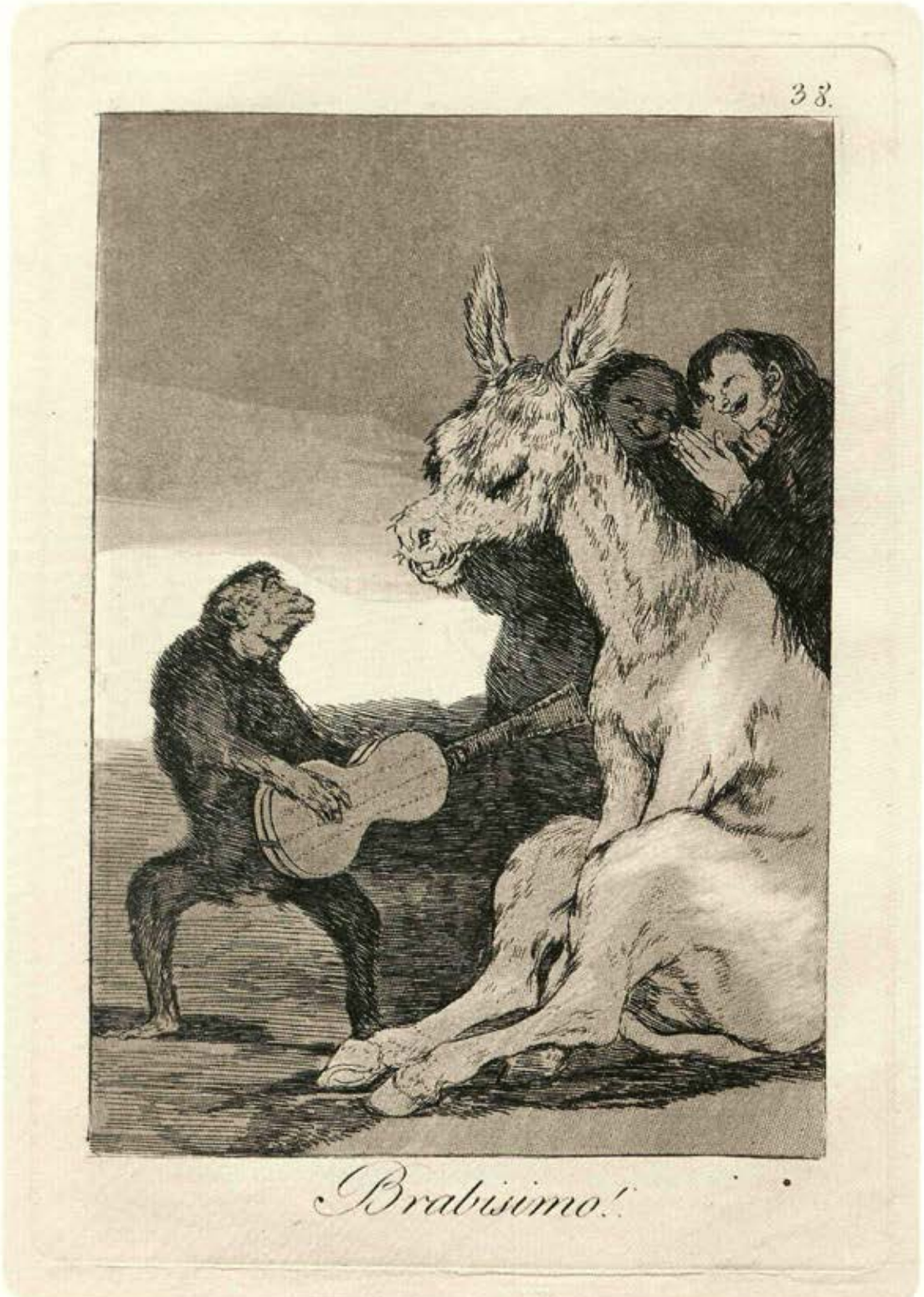
Σειρά με έξι σατιρικά χαρακτικά με γαϊδάρους. Το θέμα εμφανίζεται πρώτη φορά στα προπαρασκευαστικά σχέδια στο Album de Madrid.

Η παραδοσιακή εκπαίδευση γίνεται αντικείμενο έντονης κριτικής.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 107, GW 523).



Οξυγραφία, ακουατίντα και καλέμι
21,5 x 15,0 εκ
Βιβλ.: H.72 III 1, D.74



38.

¡Bravísimo!

Μπραβίσιμο!

ΒΝ Όταν είναι κάτι της μόδας και οι άλλοι φωνάζουν μπραβίσιμο, τότε ακόμα και οι γάιδαροι χειροκροτούν χειρότερα.

Π Αν για να τον καταλάβουμε αρκούσαν τα αυτιά, κανείς μας δεν θα ήταν ευφυέστερος. Υπάρχει όμως ο κίνδυνος να χειροκροτεί για κάτι που δεν μπορεί να ακουστεί.

Α Αν για να καταλάβεις κάτι αρκούσαν τα αυτιά, κανείς δεν θα ήταν καταλληλότερος.

Ο γάιδαρος από την αρχαιότητα ενσάρκωνε όχι μόνο διάφορα είδη κουταμάρας, αλλά και το κακό γούστο στις τέχνες. Ως ζώο που εκτελεί ανθρώπινες πράξεις ανήκει στον «Ανάποδο κόσμο», έναν τόπο της «Αρρώστιας της Λογικής». Σε αρκετές asnerias (asno: γάιδαρος) ο Γκόγια κατευθύνει τα βέλη του στη ματαιοδοξία και άγνοια του Godoy και του κύκλου των συμβούλων του.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 60, GW 525).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
21,5 x 15 εκ
Βιβλ.: H.73 III 1, D.75

39.

Hasta su abuelo

Μέχρι τον πάππο του

BN Τα αξιότιμα γαϊδουράκια από ευγενική γενιά, κατάγονται από άλλα, ολόιδια, μέχρι τον τελευταίο πάππο.

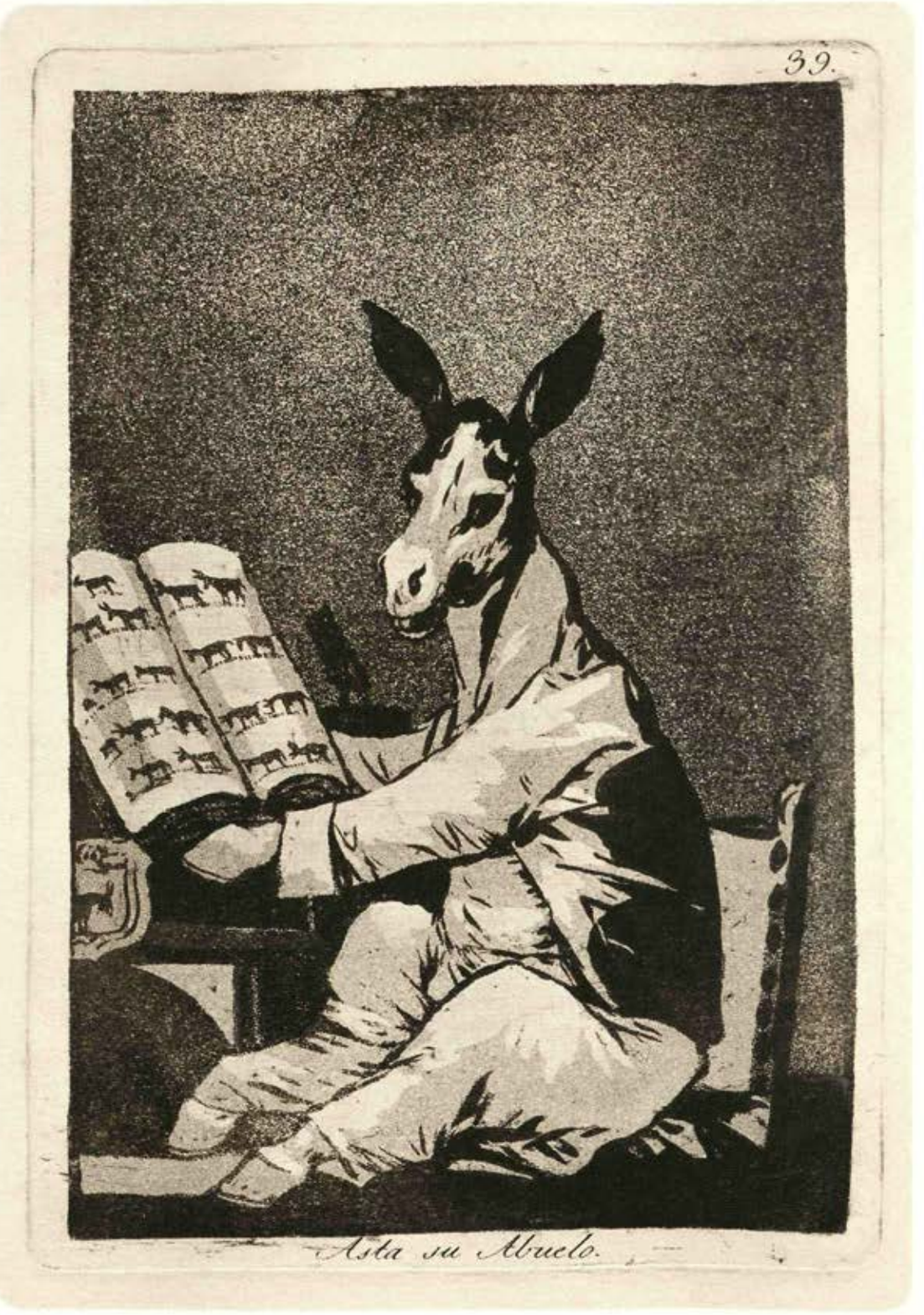
Π Το κακόμοιρο αυτό ζώο το τρέλαναν οι γενεαλόγοι και οι βασιλιάδες των θυρεών. Δεν είναι το μόνο!

Α Το κακόμοιρο αυτό ζώο το τρέλαναν τα γενεαλογικά δέντρα (Godoy).

Τη νέα όσο και γελοία μανία των ευγενών, ειδικά του ευνοούμενου της αυλής και υπουργού Manuel Godoy για γενεαλογικά δέντρα, ερμηνεύουν τα παραπάνω σχόλια.

Στο προσχέδιο με αραιωμένο μελάνι και σέπια αναγράφεται ο τίτλος: «Έβδομο όνειρο: Ο μορφωμένος γάιδαρος» (Πράδο 25, GW 528).

Υπάρχει και προσχέδιο στο Album de Madrid (B. 72).



Ακουατίντα
21,5 x 15 εκ
Βιβλ.: H.74 III 1, D.76

40.

¿De qué mal morirá?
Από τι κακό θα πεθάνει;

ΒΝ Δεν πρέπει να ρωτήσει κανείς από τι κακό πέθανε ο ασθενής που έδωσε σημασία σε γιατρούς, αδαείς και ζώα.

Π Ο γιατρός είναι εξαίρετος, βυθισμένος σε σοβαρή περισυλλογή, σκεπτικός, αργός και σοβαρός. Τι παραπάνω να ζητήσει κανείς;

Α Ο γιατρός είναι εξαίρετος, βυθισμένος σε σοβαρή περισυλλογή και αργός.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένη σέπια (Πράδο 97, GW 530), και άλλο ένα με σέπια και με τη λεζάντα: «Όνειρο 27: Μάγισσες μεταμφιεσμένες σε απλούς γιατρούς» (Πράδο 26, GW 531).

Οξυγραφία και ακουατίντα
21,4 x 15 εκ
Βιβλ.: H.75 III 1, D.77

41.

Ni más ni menos

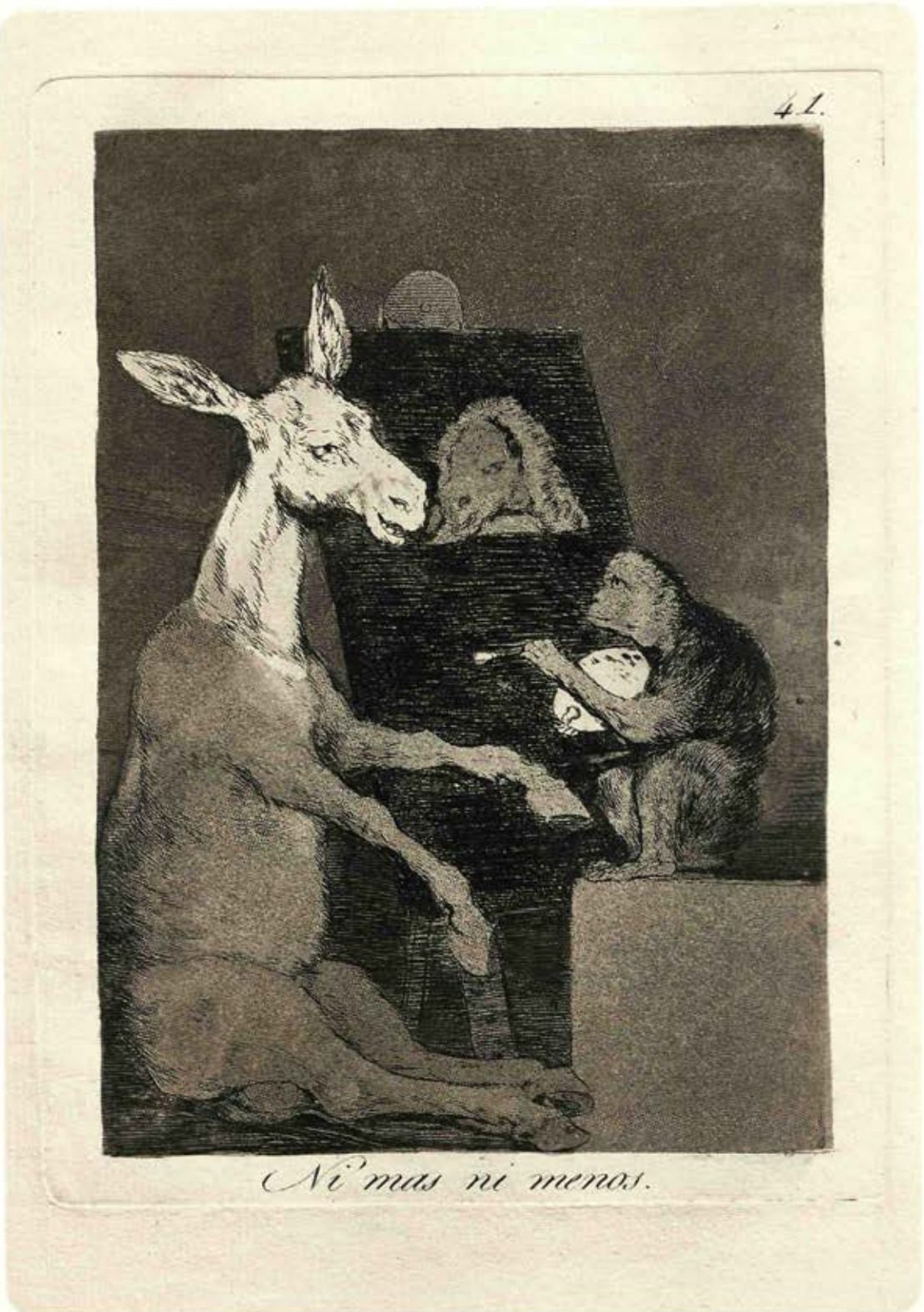
Ούτε λίγο ούτε πολύ

ΒΝ Ένα ζώο που του κάνουν το πορτρέτο δεν θα πάψει να μοιάζει με ζώο ακόμα και αν το ζωγραφίσουν με κολάρο και κάθε δυνατή σοβαρότητα.

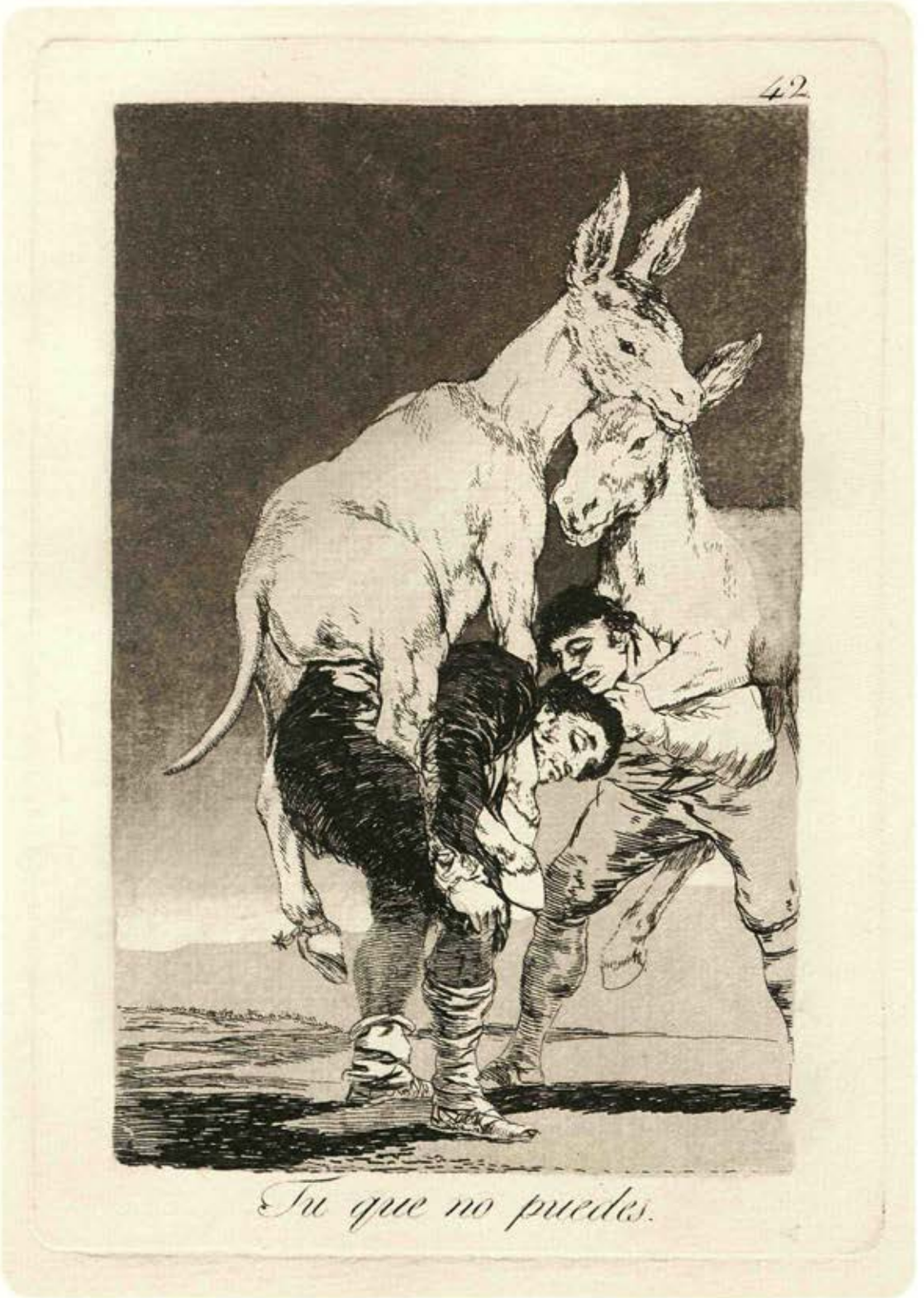
Π Κάνει πολύ καλά να φτιάξει το πορτρέτο του: έτσι, αυτοί που δεν τον ξέρουν ούτε τον έχουν δει ποτέ θα μάθουν ποιος είναι.

Α Ο κύριος Χαρτογιακάς καλά κάνει και φτιάχνει το πορτρέτο του: έτσι θα μάθουν τουλάχιστον ποιος είναι, αυτοί που δεν τον ξέρουν ούτε ποτέ τον έχουν δει.

Σε προπαρασκευαστικό σχέδιο υπάρχει η λεζάντα: «Δεν πρόκειται να πεθάνεις από πείνα», εννοώντας προφανώς τον ζωγράφο και την ειδικότητα του προσωπογράφου. Το γεγονός ότι ο ζωγράφος είναι μια μαϊμού δηλώνει την ικανότητά του να μιμείται τον εξωτερικό κόσμο, όπως και η μαϊμού μιμείται τον άνθρωπο. Η αντιστοιχία αυτή έχει παράδοση στην ευρωπαϊκή εικονογραφία. Αξίζει να σημειωθεί ότι η μαϊμού-ζωγράφος έχει μακιγιάρει με άσπρο χρώμα το πρόσωπο του απεικονιζόμενου, όπως συνήθιζαν να κάνουν την εποχή εκείνη οι ζωγράφοι (Jörg Traeger, βλ. Βιβλιογραφία).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
19,7 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.76 III, D.78



42.

Tú que no puedes
Εσύ που δεν μπορείς

ΒΝ Οι φτωχές και οι χρήσιμες τάξεις της κοινωνίας είναι αυτές που κουβαλούν στους ώμους τους τους γαϊδάρους ή φορτώνονται όλα τα βάρη των εισφορών προς το κράτος.

Π Ποιος δεν θα το πει, ότι αυτοί οι καβαλάρηδες δεν είναι καβαλημένα ζώα;

Α Οι χρήσιμες τάξεις της κοινωνίας κουβαλούν όλα της τα βάρη ή τους πραγματικούς γαϊδάρους πάνω στους ώμους τους.

Μια ισπανική παροιμία αρχίζει: «Εσύ που δεν μπορείς, πάρε με στους ώμους σου…». («Tú que no puedes, llévame a cuestas…») και εννοείται η ασύμμετρη κατανομή βαρών στους πραγματικά εργαζόμενους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα, αραιωμένο μελάνι και σέπια (Πράδο 98, GW 535).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.77 III, D.79

43.

El sueño de la razón produce monstruos
Ο ύπνος της λογικής γεννά τέρατα

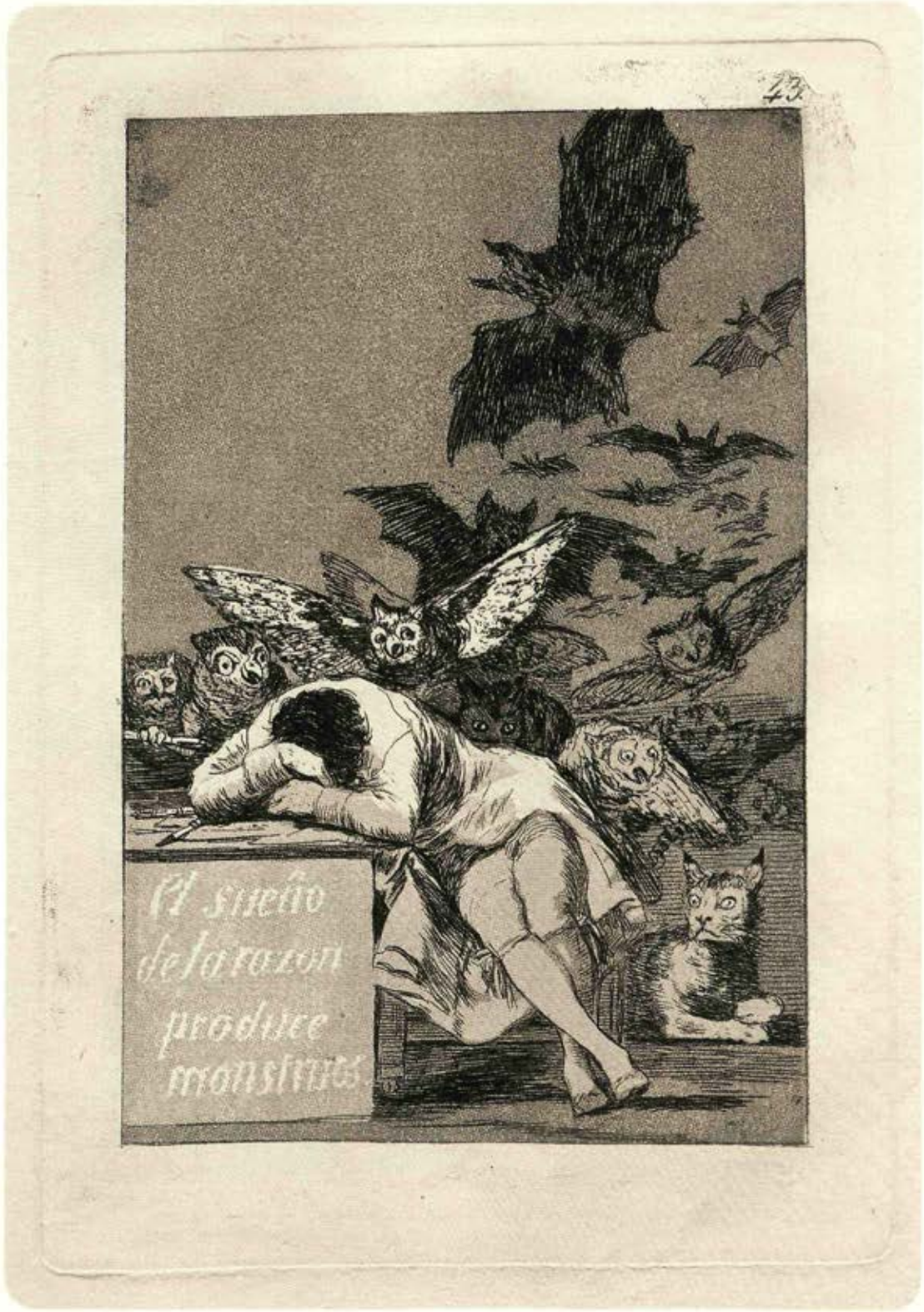
BN Τίτλος για αυτό το έργο: Όταν οι άνθρωποι δεν ακούν το κάλεσμα του νου γίνονται όλα παραλήρημα [εφιάλτης].

Π Η φαντασία εγκαταλειμμένη από τη λογική γεννά απίθανα τέρατα: ενωμένη με αυτήν είναι Μητέρα των Τεχνών και πηγή των θαυμάτων της.

Α Η φαντασία εγκαταλειμμένη από τη λογική δημιουργεί τέρατα και ενωμένη μαζί της είναι η Μητέρα των Τεχνών.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια (Πράδο 34, GW 537) και τίτλο: «Πρώτο όνειρο, Παγκόσμια γλώσσα, σχεδιασμένη και χαραγμένη από τον Φ. Γκόγια, το έτος 1797». Στον υπότιτλο διαβάζουμε: «Ο καλλιτέχνης κοιμάται. Η μοναδική του πρόθεση είναι να βγάλει στην επιφάνεια βλαβερές χυδαιότητες και να διαιωνίσει με αυτό το έργο τα καπρίτσια, τη στέρεη μαρτυρία της αλήθειας». Το έργο επρόκειτο να είναι τίτλος για τη σειρά «Όνειρα». Τοποθετημένο στην τωρινή του θέση, εισάγει τις σκηνές με μάγισσες και δαίμονες, που κυριαρχούν στο δεύτερο μισό. Είναι το μοναδικό χαρακτικό, ο τίτλος του οποίου γράφτηκε από το χέρι του Goya. Ο τίτλος δίνει πιθανώς το κλειδί για την ερμηνεία της σειράς: είναι γέννημα του πνεύματος, μέσα από την κοιμισμένη λογική του καλλιτέχνη. Ο Goya βλέπει τον εαυτό του ως τον δημιουργό των τεράτων, τα οποία ξεπήδησαν από τις ακαλίνωτες ορμές του. Υπάρχει επίσης και εξαίρετο σχέδιο με πινέλο χωρίς επίγραμμα (Πράδο 470, GW 538).

Οξυγραφία και ακουατίντα
21,4 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.78 III I, D.80



44.

Hilan delgado
Ψιλογνέθουν

BN Οι προξενήτρες κρατούν ακριβείς λογαριασμούς για τις ίντριγκές τους και πληρώνουν πολύ καλά τα παιδιά που τις εξυπηρετούν και που τα βλέπουμε κρεμασμένα πίσω τους σαν μπόγους από λινάτσα.

Π Ψιλογνέθουν, και τις ίντριγκες που εξυφαίνουν ούτε ο διάβολος δεν θα μπορούσε να τις ξεμπερδέψει.

Α Οι άθλιες προξενήτρες γνέθουν τόσο λεπτά, που ούτε ο διάβολος δεν θα μπορούσε να ξεμπερδέψει τις κουτοπόνηρες ίντριγκες που εξυφαίνουν.

Οι μάγισσες αυτές είναι οι σύγχρονες Τρεις Μοίρες, Κλωθώ, Άτροπος και Λάχεσις, μεταμορφωμένες σε προαγωγούς και μαμές. Πίσω διακρίνονται κρεμασμένα νεκρά βρέφη.

Στο προπαρασκευαστικό σχέδιο του Album de Madrid (B.84) γνέθουν τρεις νεαρές κοπέλες. Υπάρχει και προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 62, GW 540).

Οξυγραφία, ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
21,4 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.79 III 1, D.81

45.

Mucho hay que chupar

Έχει πολλά να ρουφήξουν

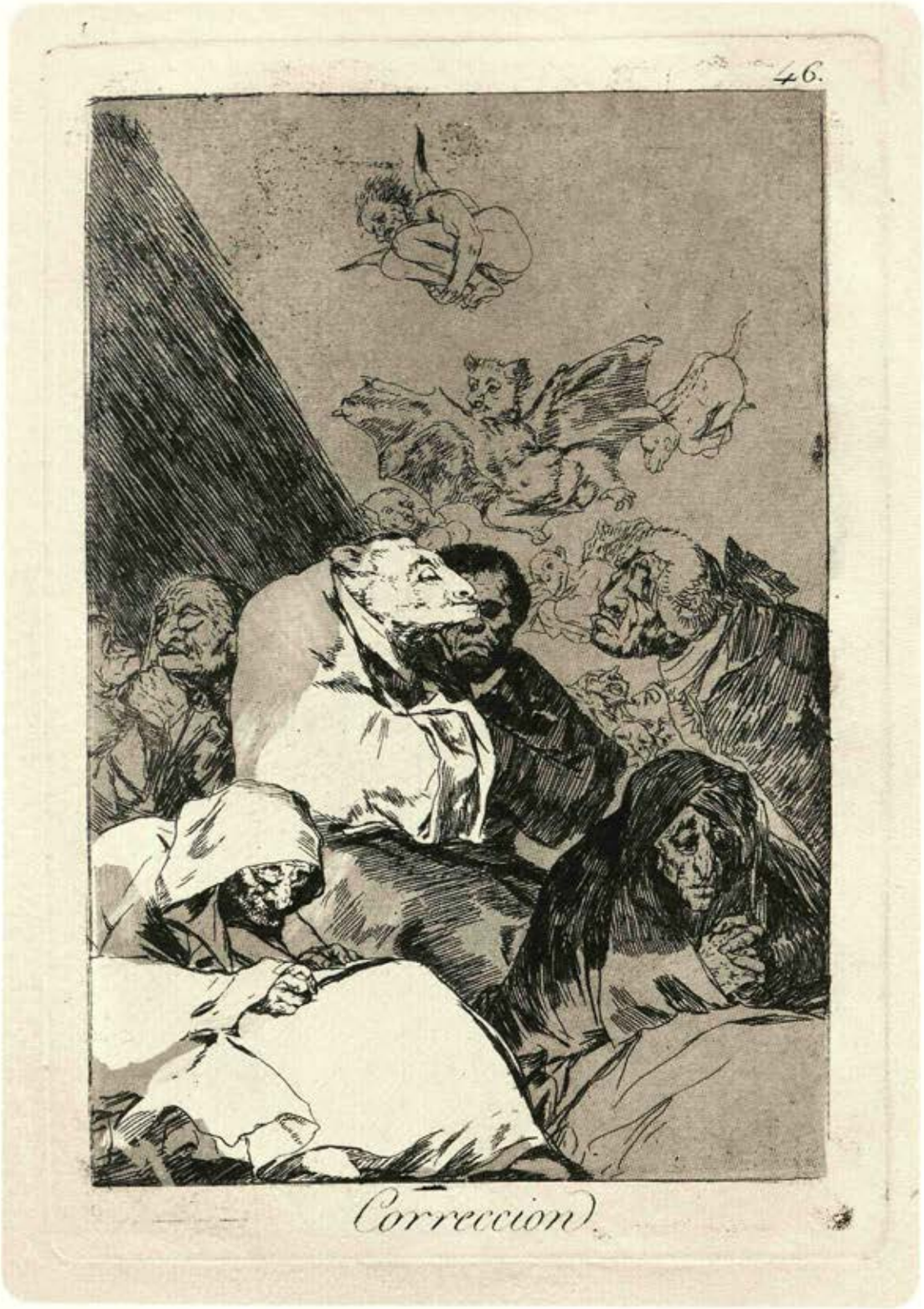
ΒΝ Οι ρουφιάνοι και οι προξενήτρες προκαλούν τον χαμό εκατοντάδων παιδιών, δίνοντας γιατροσόφια για αποβολές όταν η μυστικότητα το απαιτεί.

Π Αυτές που φτάνουν τα ογδόντα χρόνια απομυζούν μικρά παιδιά, αυτές που δεν ξεπερνούν τα δεκαοκτώ, τα μεγάλα. Φαίνεται πως ο άνθρωπος γεννήθηκε και ζει για να απομυζείται.

Α Φαίνεται πως ο άνθρωπος γεννήθηκε για να τον απομυζούν. Οι ρουφιάνοι βγάζουν καλό εισόδημα από τα καλάθια με τα παιδιά που γεννιούνται με τη βοήθειά τους ή γλυτώνουν από αυτά με τα φάρμακα που φτιάχνουν για να τα αποβάλουν οι γυναίκες.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 63, GW 542).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
20,4 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.80 III 1, D.82



46.

Corrección

Μετάνοια

ΒΝ Οι πάσης φύσης φτωχοδιάβολοι, καλόγεροι και αλιτήριοι υποκρίνονται ότι γίνονται καλύτεροι όταν προσεύχεται για χάρη τους μια μαϊμού: αλλά σύντομα επανέρχονται στον δρόμο τους γιατί κάνουμε τα πάντα για μίμηση.

Π Χωρίς τιμωρία και επίκριση αποκλείεται να προοδεύσεις σε κάποια τέχνη και ειδικά στην τέχνη της μαγείας. Απαιτείται ξεχωριστό ταλέντο, επιμονή και υπομονή, ωριμότητα, υποταγή και υπακοή στα μαθήματα του μεγάλου μάγου που διευθύνει το σεμινάριο της Barahona.

Α Το δικαστήριο της Αγίας Έδρας: Οι άνθρωποι είναι κάποτε καλοί και κάποτε κακοί, από ανοησία ή μίμηση.

Στιγματίζεται η υποκρισία των ανθρώπων εκείνων που μετανιώνουν και υποτάσσονται στους ανώτερούς τους, ακόμα και αν αυτοί έχουν ζωόμορφα ή διαβολικά χαρακτηριστικά.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 66, GW 544).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 14,6 εκ.
Βιβλ.: H.81 III I, D.83

47.

Obsequio al maestro

Τιμή στο δάσκαλο

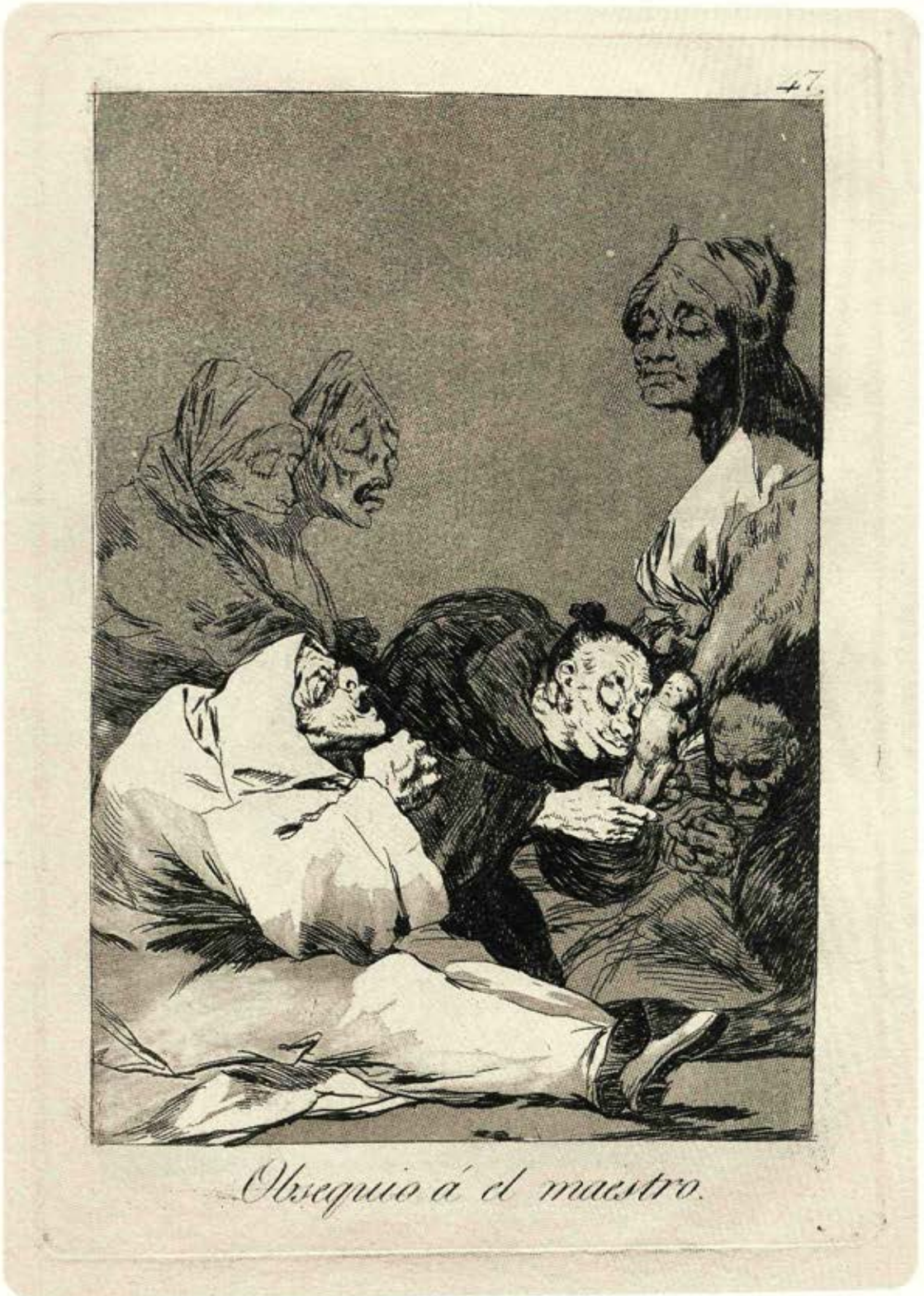
ΒΝ Οι καλόγεροι και οι καλόγριες λατρεύουν τη λαγνεία, της οποίας η προσωποποίηση διακρίνεται σε πρώτο επίπεδο με τη μορφή κατσίκας. Δεν έχουν τίποτε άλλο στο μυαλό τους από το να αυνανίζονται και να έχουν συνεχείς εκσπερματώσεις.

Π Είναι απόλυτα σωστό: Θα ήταν αγνώμονες μαθητές αν δεν τον επισκέπτονταν στο πανεπιστήμιό του. Σε αυτόν οφείλουν όλα όσα γνωρίζουν πάνω στη διαβολική του επιστήμη.

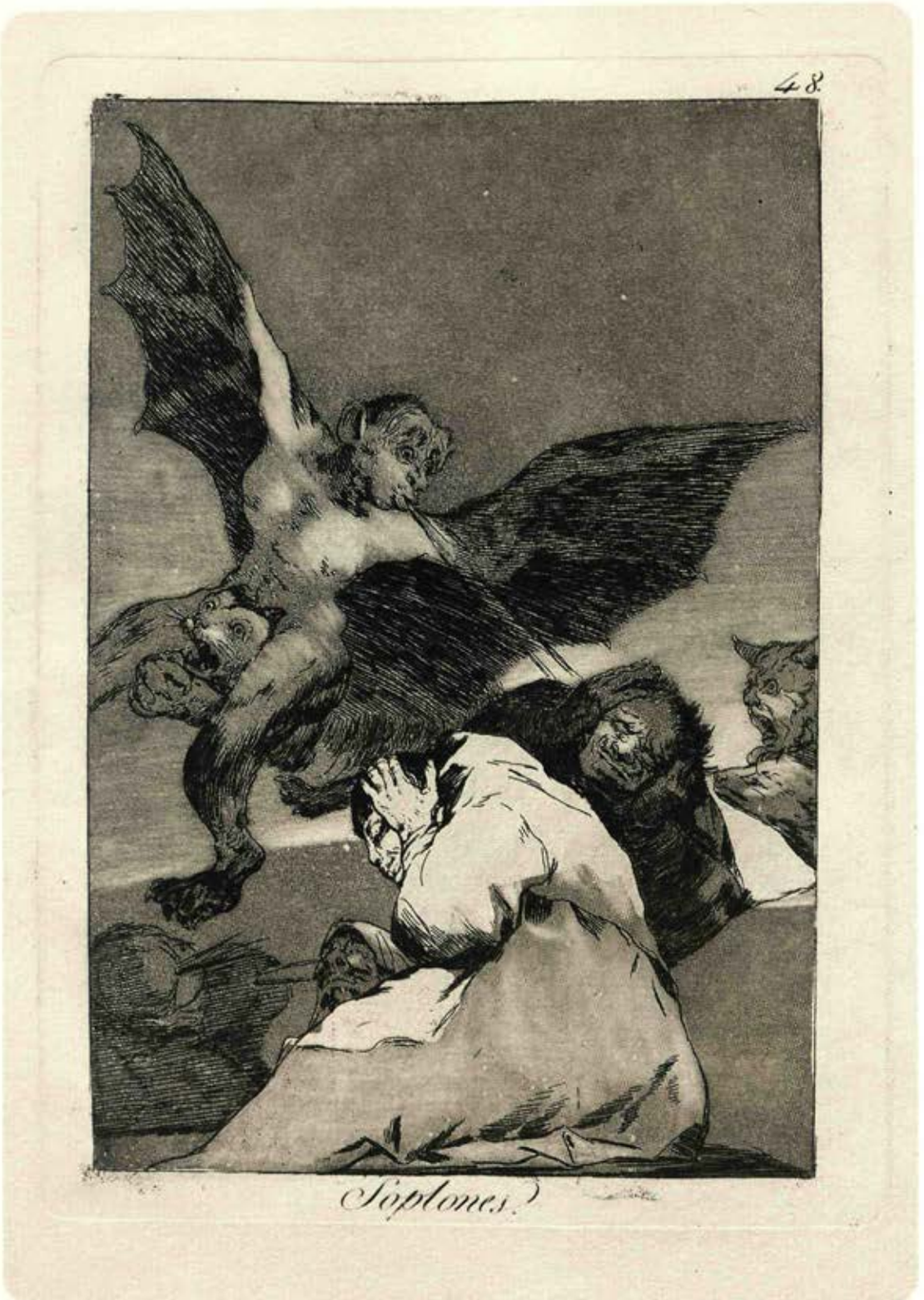
Α Καλόγεροι και καλογριές αυνανιζόμενοι.

Η τιμή προς τον δάσκαλο, που δεν είναι άλλος από τον διάβολο, προετοιμάζει τη σειρά των «Μαύρων πινάκων» («Pinturas negras»).
Η προσκύνηση του κακού διαστίζει μια κοινωνία διεφθαρμένη, ιδιαίτερα στο χώρο του κλήρου.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα
(Πράδο 67, GW 546).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21,5 x 14,7 εκ.
Βιβλ.: H.82 III I, D.84



48.

Soplones

Ψιθυριστές-Φυσήματα αέρα

ΒΝ Η εξομολόγηση στο αυτί του παπά δεν εξυπηρετεί παρά μόνο για να γεμίζει τα αυτιά των καλογέρων με βρωμιές, αισχρότητες και ακαθαρσίες.

Π Οι μάγοι-ψιθυριστές [καταδότες] είναι οι μεγαλύτεροι μπελάδες από όλο το συνάφι των μάγων και οι λιγότερο ευφυείς στην τέχνη αυτή. Αν ήξεραν κάτι, δεν θα είχαν βαλθεί να ψιθυρίζουν.

Α Εξομολογήσεις στο αυτί του παπά: Οι μάγισσες που ψιθυρίζουν, φυσώντας αέρα είναι οι πιο σιχαμερές και κουτές από όλη την αγέλη.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 68, GW 548).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
20,5 x 14,9 εκ.
Βιβλ.: H.83 III 1, D.85

49.

Duendecitos

Μικρά τελώνια

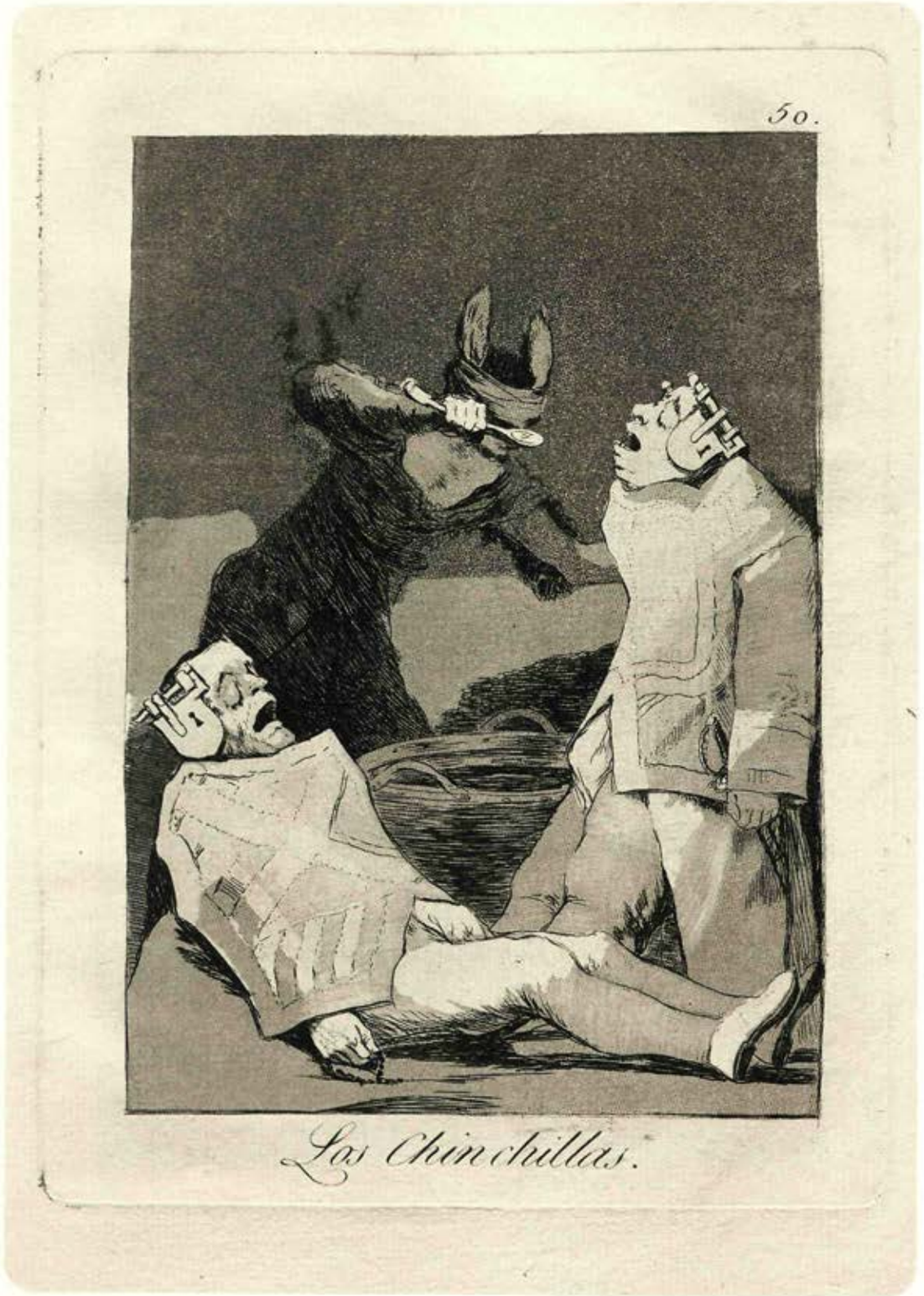
ΒΝ Τα πραγματικά τελώνια του κόσμου τούτου είναι οι παπάδες και οι καλόγεροι που τρώνε και πίνουν σε βάρος μας. Η εκκλησία ή ο κλήρος έχουν κοφτερά δόντια και μια τερατόμορφη δεξιά παλάμη για να αρπάζει. Ο ξυπόλυτος καλόγερος, ως πιο ζωόμορφος, κρατά κρυμμένο το κρασοπότηρο, αλλά ούτε και ο παπουτσωμένος έχει λεπτότερους τρόπους: ρίχνει παπάρες στο κρασί και μασουλάει χαρωπά με θόρυβο.

Π Αυτά κι αν είναι διαφορετικά πλασματάκια, είναι αστεία, παιχνιδιάρικα, εξυπηρετικά: κάπως λαίμαργα, χαίρονται τις φάρσες, αλλά παραμένουν καλοσυνάτα ανθρωπάκια.

Α Οι παπάδες και οι καλόγεροι είναι τα πραγματικά τελώνια του κόσμου τούτου. Η εκκλησία με ανοιγμένη την παλάμη και με κοφτερούς κυνόδοντες μαζεύει ό,τι μπορεί. Ο παπουτσωμένος καλόγερος μασουλάει με θόρυβο χαρωπά και είναι μεθυσμένος από το κρασί, στην ίδια ακριβώς κατάσταση όπως και ο ξυπόλυτος ζωόμορφος και δήθεν ευλαβής καλόγερος που φέρνει τα δισάκια σκεπασμένα με τον Αέρα [Αήρ, το κάλυμμα του αγίου ποτηρίου] και κρατά κρυμμένο το κρασοπότηρο.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 69, GW 550).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,4 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.84 III 1, D.86



50.

Los Chinchillas

«Οι Τσιντσίγιας»

ΒΝ Οι κουφιοκέφαλοι που φιγουράρουν ως αριστοκράτες επιδεικνύουν συνεχώς τα δικαιώματά της τάξης τους είναι τεμπέληδες, χασμουριόνται αδιάκοπα και προσεύχονται υποκριτικά με το κομποσκοίνι. Η άγνοια τούς ταΐζει με χοντροκοπιές και οι ίδιοι προφυλάσσουν τα μυαλά τους με λουκέτα.

Π Αυτός που δεν ακούει τίποτα, δεν ξέρει τίποτα και δεν κάνει τίποτα ανήκει στη μεγάλη οικογένεια των Chinchillas [τρωκτικά με πολύτιμη γούνα, τα τσιντσιλά] που ποτέ δε χρησίμευσε σε τίποτα.

Α Οι βλάκες ντυμένοι σαν άνθρωποι αριστοκρατικής καταγωγής και η αφόρητη ανοησία τούς οδηγεί στην απραξία και τη δεισιδαιμονία και κλείνουν με λουκέτα τα αυτιά τους, ενώ τους ταΐζει βάναυσα η άγνοια.

Χρησιμοποιώντας το όνομα μιας οικογένειας που πρωταγωνιστούσε στη δημοφιλή κωμωδία της εποχής «Ο αφέντης Λουκάς» («El dómine Lucas») του Cañizares, ο Goya καταφέρεται ενάντια στην άχρηστη τάξη των ευγενών, την απολιθωμένη από τα προνόμια και κουφή στις επικλήσεις της λογικής.

Υπάρχει σχετικό σχέδιο και με τη λεζάντα: «Η αρρώστια της λογικής» (Πράδο 35, GW 623), καθώς και προσχέδιο με αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 99, GW 552).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
20,4 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.85 III 1, D.87

51.

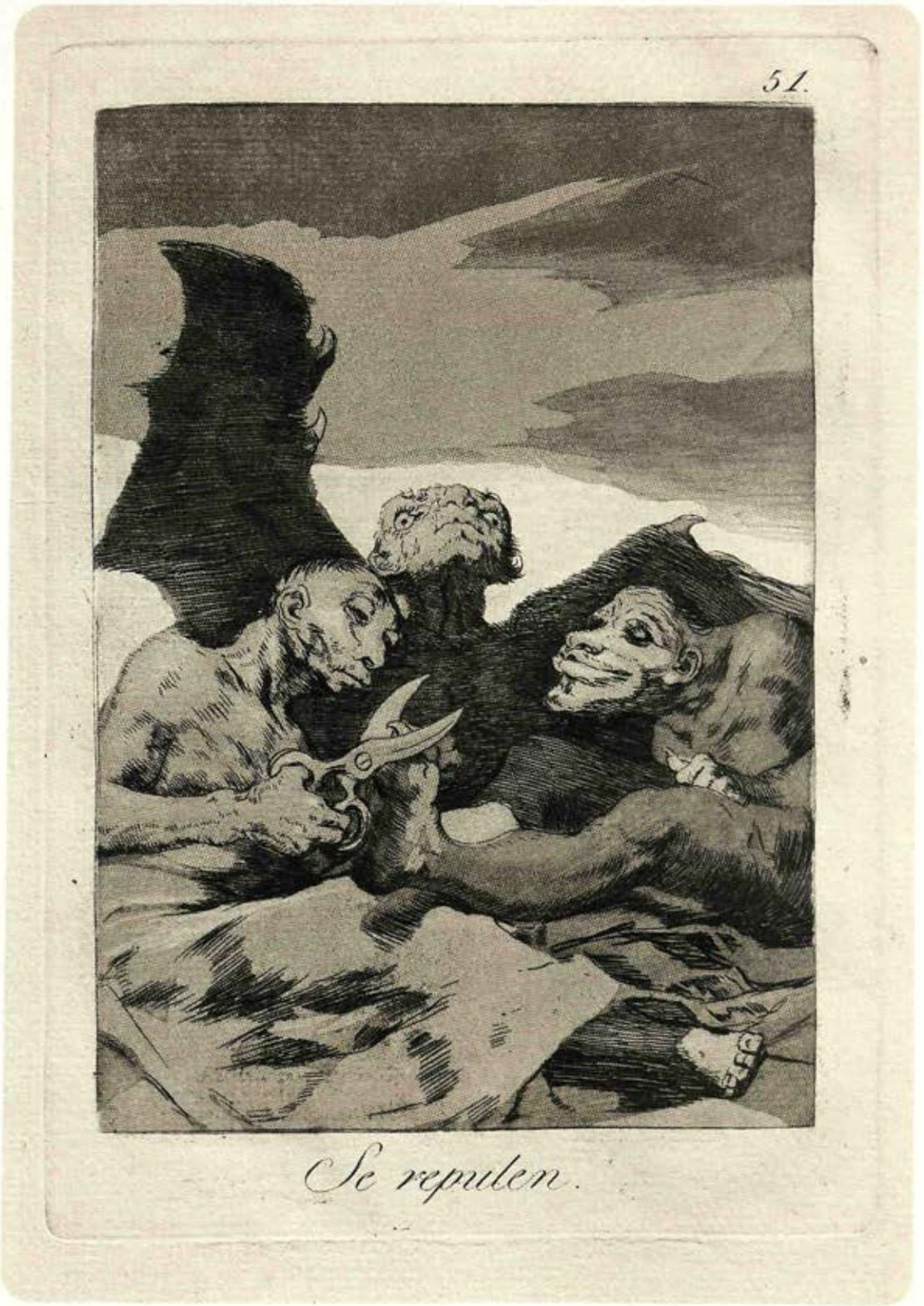
Se repulen
Καλλωπίζονται

ΒΝ Οι υπάλληλοι που καταληστεύουν το κράτος αλληλοβοηθούνται και πάντα ο ένας υποστηρίζει τον άλλον. Ο αρχηγός τους τεντώνει το λαιμό ψηλά και ρίχνει προστατευτική σκιά με τα τερατόμορφα φτερά του.

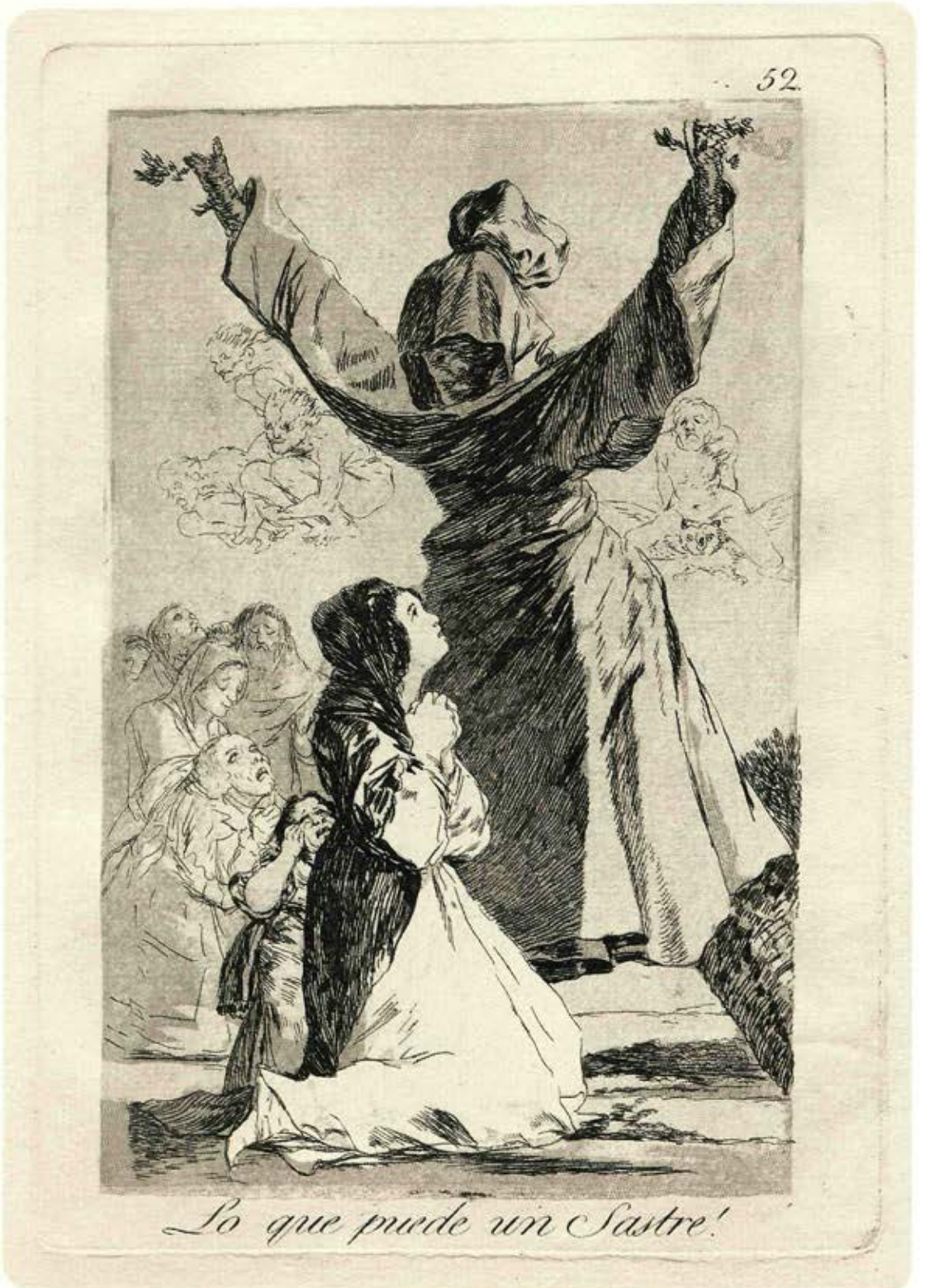
Π Το να έχεις μακριά νύχια είναι τόσο βλαβερό, που ακόμα και στις μάγισσες απαγορεύεται.

Α Οι αρπακτικοί υπάλληλοι του κράτους ελαφραίνουν πάντα τη θέση τους και ο ένας καλύπτει τον άλλον.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 70, GW 554).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21 x 15,3 εκ.
Βιβλ.: H.86 III I, D.88



52.

¡Lo que puede un sastre!

Να τι καταφέρνει ένας ράφτης!

ΒΝ Η διαδεδομένη δεισιδαιμονία έχει κάνει ολόκληρο τον λαό να πέφτει στα γόνατα και να λατρεύει με δέος έναν κορμό δέντρου ντυμένο άγιο.

Π Πόσο συχνά ένα γελοίο ζωύφιο μεταμορφώνεται ξαφνικά σε υπερκόσμιο ον που δεν είναι τίποτα, μοιάζει όμως με πολλούς. Τόσα καταφέρνει η τέχνη του ράφτη και η μπουνταλωσύνη εκείνων που κρίνουν τα πράγματα από αυτό που φαίνεται.

Α Η δεισιδαιμονία καταφέρνει ένας αμαθής λαός να λατρεύει ένα ντυμένο δέντρο.

Υπάρχει προσχέδιο με αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 101, GW 556).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.87 III 1, D.89

53.

¡Qué pico de oro!

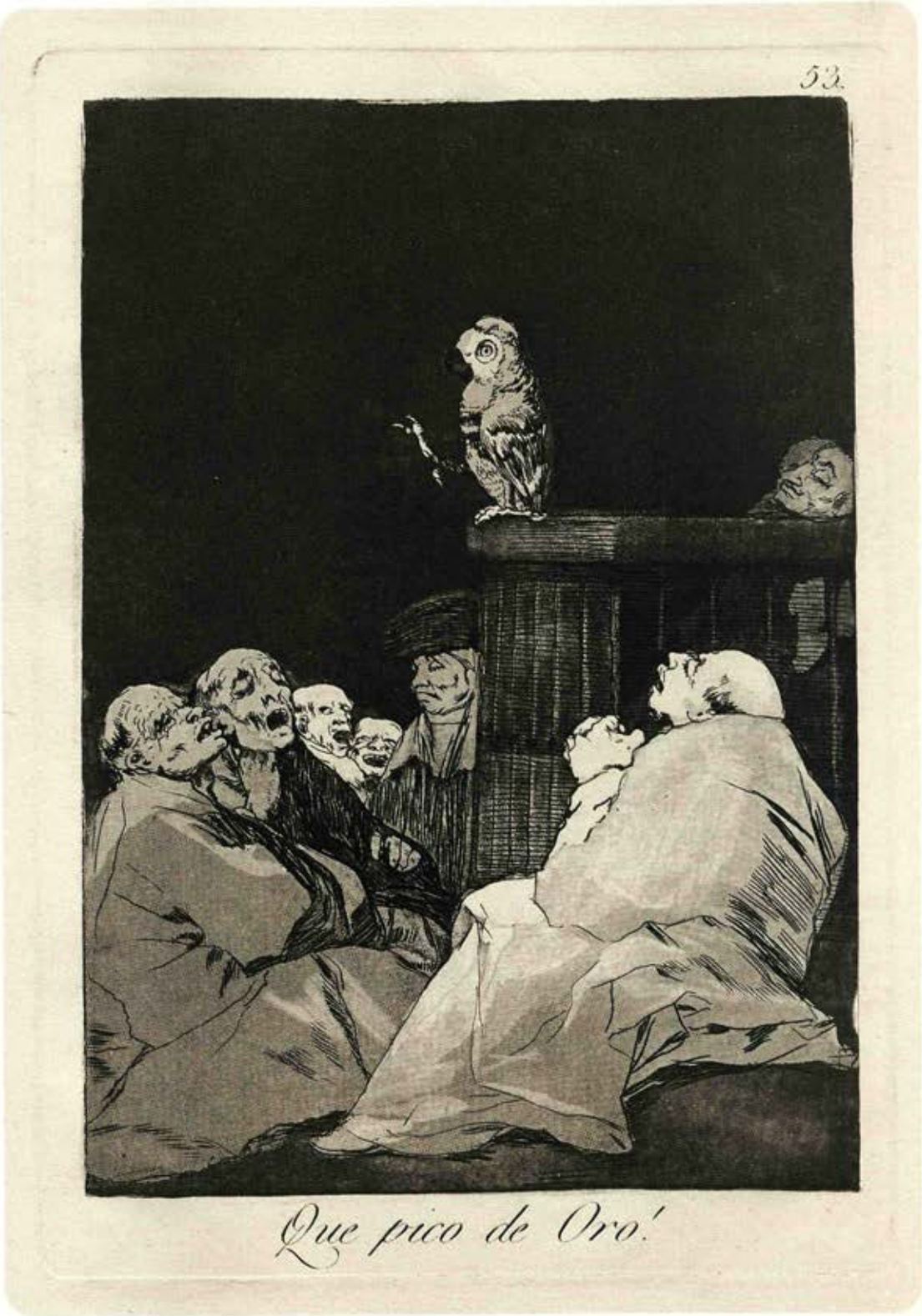
Πες τα χρυσόστομε!

ΒΝ Οι καλόγεροι είναι συνήθως λογοκλόποι ιεροκήρυκες, αλλά, καθώς εγκωμιάζουν πολύ ο ένας τον άλλον, το αποβλακωμένο κοινό τούς ακούει με το στόμα ανοιχτό.

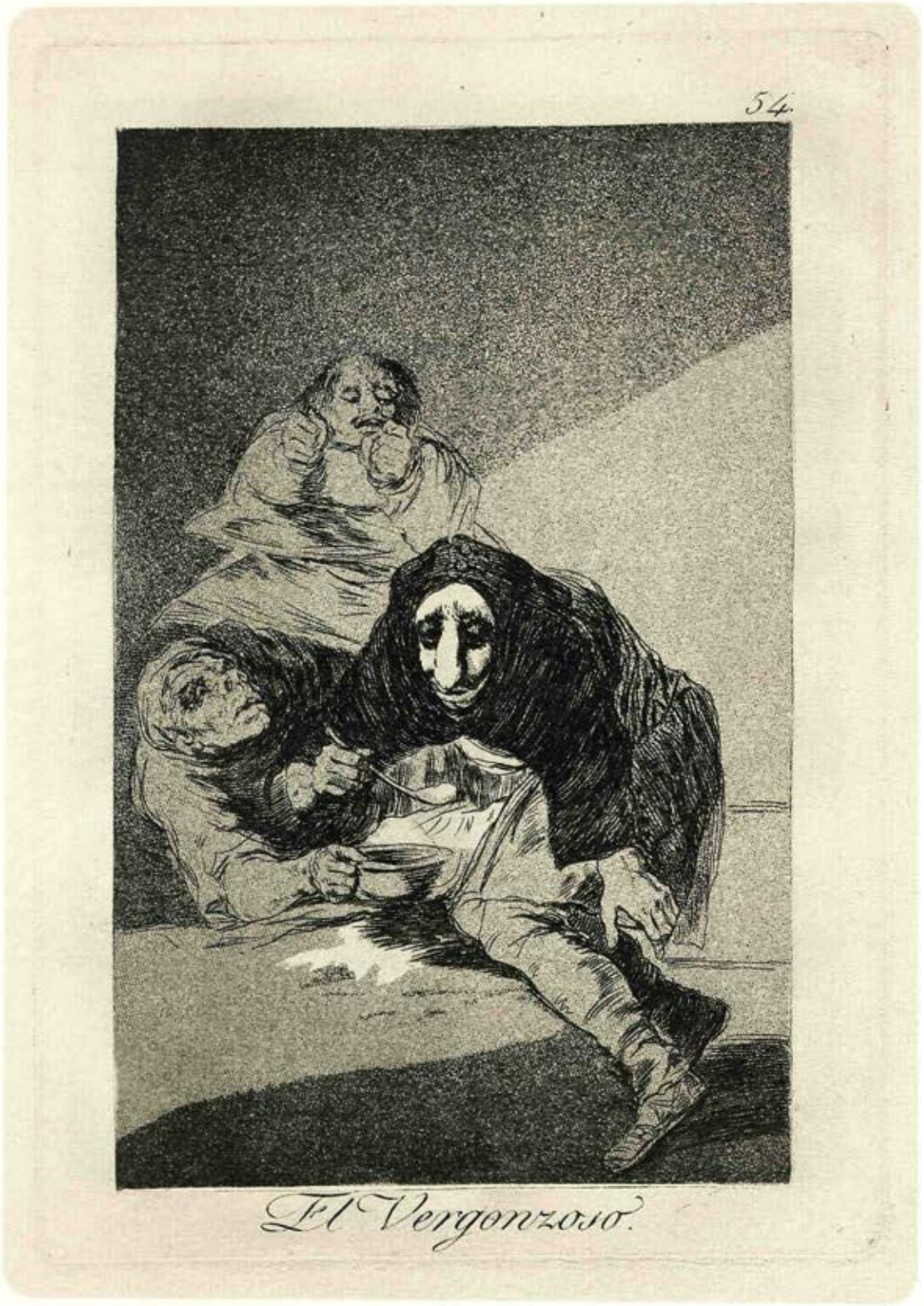
Π Εδώ έχουμε μάλλον μια ακαδημαϊκή σύσκεψη. Ποιος ξέρει αν ο παπαγάλος δεν ομιλεί περί Ιατρικής; Δεν πρέπει όμως να πιστεύουμε τα λόγια του. Υπάρχουν γιατροί που όταν μιλούν είναι χρυσόστομοι και όταν γράφουν τις συνταγές γίνονται σαν τον Ηρώδη: διαλέγονται σοφά για τις αρρώστιες και δεν τις θεραπεύουν: αποβλακώνουν τους αρρώστους και γεμίζουν τα κοιμητήρια με νεκροκεφαλές.

Α Ομιλίες των λογοκλόπων, οι οποίοι απευθύνονται σε ένα αποβλακωμένο κοινό που ακούει με το στόμα ανοιχτό.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 71, GW 558).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.88 III 1, D.90



54.

El vergonzoso

Ο ντροπαλός

ΒΝ Οι άνθρωποι με τα μεγάλα ρουθούνια είναι μεγάλοι ακαμάτηδες. Καθώς επιδίδονται σε σοδομίες, παρουσιάζεται αυτός εδώ φορώντας παντελόνια για σκούφο, δείχνοντας τα αχαμνά πάνω στο παιχνίδι, τη στιγμή που ρίχνεται πάνω σε ένα φτωχοδιάβολο και μαζεύει τα ράσα του.

Π Υπάρχουν άνθρωποι που το πρόσωπό τους είναι το πιο χυδαίο μέρος του σώματός τους και θα έκαναν καλά, αυτοί που είναι τόσο γελοίοι, να το έχωναν μέσα στο βρακί τους.

Α Οι σοδομιστές κάνουν με τα αχαμνά τους ό,τι και με τις γροθιές τους. Υπάρχουν άνθρωποι που το πρόσωπό τους είναι το πιο χυδαίο μέρος του σώματός τους, και θα έκαναν καλά αν το έχωναν μέσα στο βρακί τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια και αραιωμένο κόκκινο χρώμα με τίτλο και υπότιτλο: «Όνειρο: Αυτός είναι ένας άνδρας, επειδή του τό 'πανε…» (Πράδο 108, GW 560).

Οξυγραφία και ακουατίντα
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.89 III I, D.91

55.

Hasta la muerte
Μέχρι θανάτου

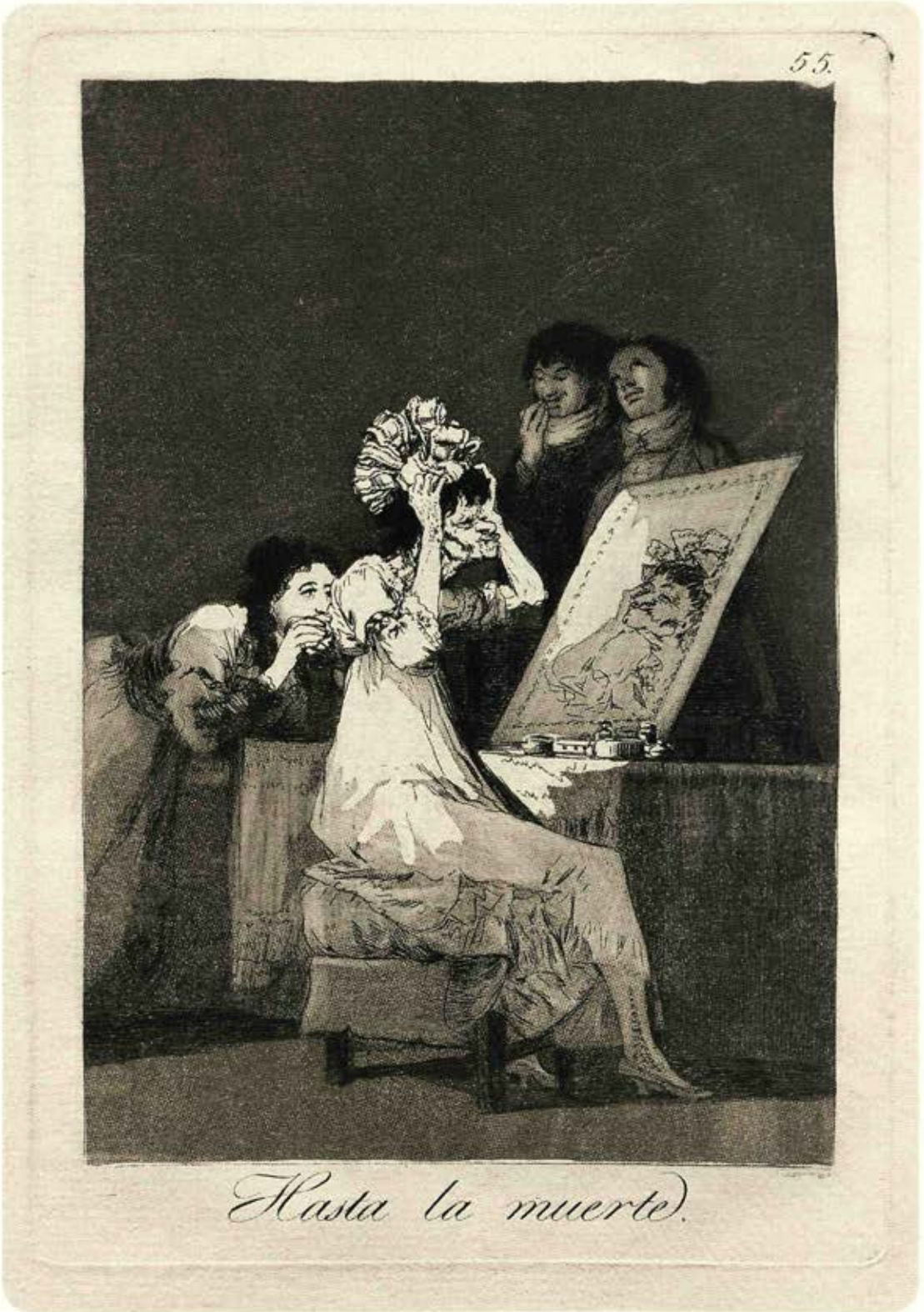
ΒΝ Οι τρελές γυναίκες μένουν τρελές ως το θάνατο. Αυτή είναι μια κάποια δούκισσα (de Osuna) που φορτώνει το κεφάλι της με κότσους και στολίδια και επειδή δεν της κάθονται καλά της πέφτουν, και τα συμμαζεύουν οι υπηρέτριες βεβαιώνοντας την εξοχότητά της ότι είναι θεϊκή.

Π Κάνει πολύ καλά να στολίζεται: είναι η μέρα της. Γίνεται εβδομήντα πέντε χρονών και θα έρθουν οι φίλες της να τη δουν.

Α Η γριά δούκισσα de Osuna.

Η χρήση του καθρέφτη από τη γυναίκα, που συνδέεται με τη θεά της Ομορφιάς, έχει μακρά παράδοση στη δυτικοευρωπαϊκή εικονογραφία ως αλληγορία της Vanitas (κενότητα, γυναικεία ματαιοδοξία). Εδώ, στο πρόσωπο της δούκισσας, γνωστής για την αθεράπευτη κοκεταρία της, σατιρίζεται η εμμονή στη ματαιοδοξία που δε γνωρίζει ηλικιακό περιορισμό.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 72, GW 562).



Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.90 III, D.92

56.

Subir y bajar

Ανεβάσματα και κατεβάσματα

ΒΝ Ο Πρίγκιπας της Ειρήνης παρασύρεται από τις παρεκκλίσεις του, με το κεφάλι γεμάτο ατμούς σκορπάει αστραπές κατά των υπουργών του. Αυτοί πέφτουν και ο τροχός συνεχίζει να γυρίζει. Αυτή είναι η ιστορία των ευνοουμένων.

Π Η μοίρα εμπαίζει πολύ άσχημα εκείνον που την προσκυνάει. Ανταποδίδει τους κόπους που καταβλήθηκαν για την άνοδο με αέρα κοπανιστό, και όποιος ανέβηκε στα ύψη τιμωρείται με την πτώση.

Α Ο Πρίγκιπας της Ειρήνης. Η λαγνεία τον σηκώνει ψηλά από τα πόδια, το κεφάλι του γεμίζει από ατμούς και αέρα και εκπέμπει αστραπές κατά των αντιπάλων του.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα
(Πράδο 73, GW 564).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.91 III 1, D.93

57.

La filiación

Η καταγωγή

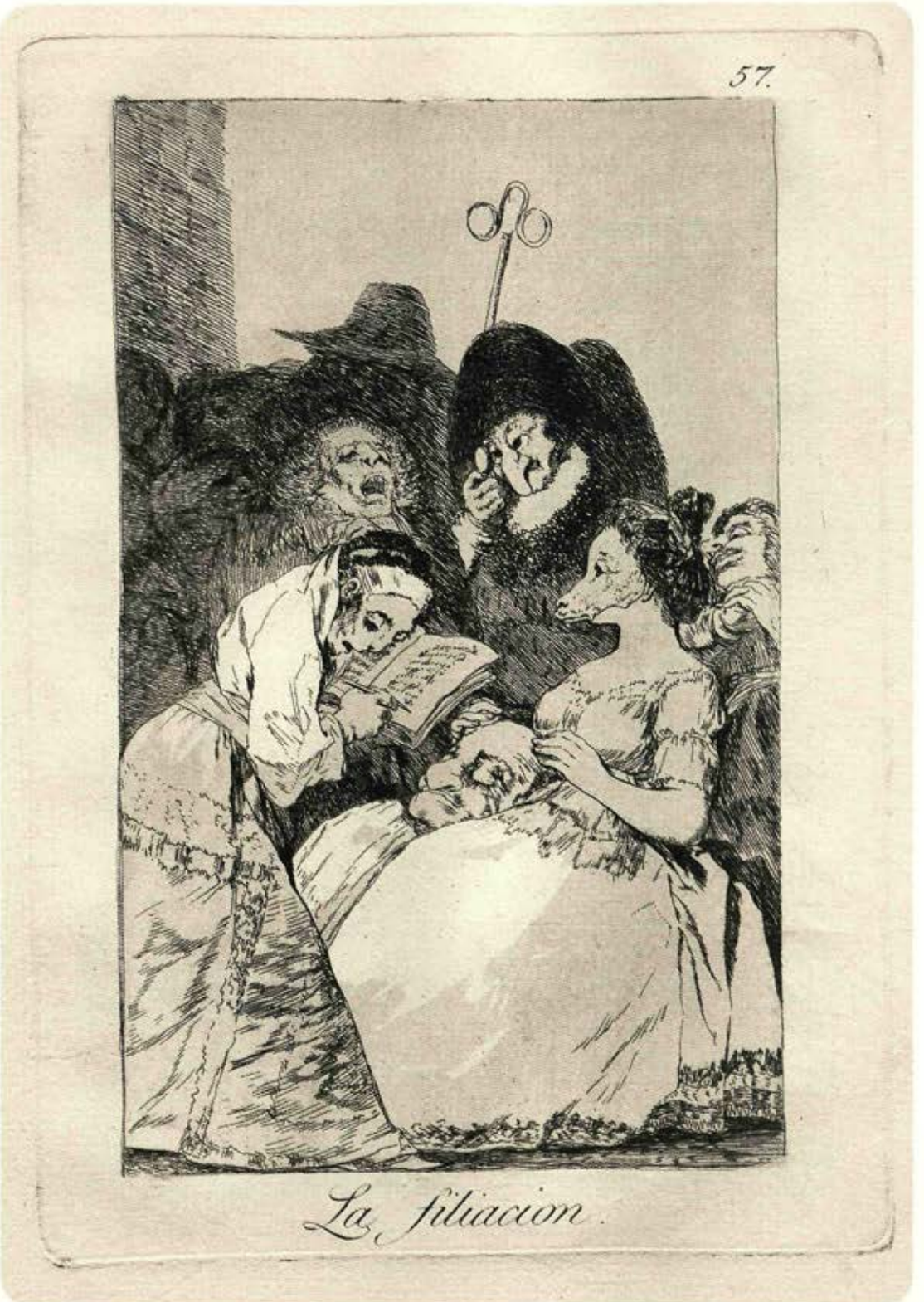
BN Ο ματαιόδοξος κόσμος προσποιείται ότι κατάγεται από σπουδαίους ανθρώπους, όταν οι μακρινοί συγγενείς τους είναι μετά βίας γνωστοί και είναι απαραίτητο το μονόκλ για να δει κανείς αυτό που βρίσκεται κοντά.

Π Εδώ ζαλίζουν το γαμπρό με τους στημένους τίτλους ευγενείας των γονέων, παππούδων και προπαππούδων της νεαρής. Και ποια είναι αυτή; Θα το δουν αργότερα.

Α Ζαλίζουν τον γαμπρό με τους τίτλους ευγενείας των γονέων, παππούδων και προπαππούδων της νεαρής. Και ποια είναι αυτή; Θα το δουν αργότερα.

Το πρόσωπο της νεαρής με τη μάσκα της αλεπούς προαναγγέλλει την κατάληξη του μελλοντικού δεσμού, όπως ακριβώς και η προσπάθειά της να κρύψει τα κέρατα της κεφαλής ή μάσκας που έχει στα γόνατα.

Υπάρχει και σχέδιο (σέπια) με τη λεζάντα: «Γελοιογραφίες από μάσκες που σχεδιάστηκαν λόγω της σημασίας τους» (Πράδο 30, GW 624).



Οξυγραφία και ακουατίντα
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.92 III I, D.94

58.

Trágala, perro

Κατάπιε το, σκύλε

ΒΝ Επειδή τριγύριζαν τη γυναίκα του, κάνουν κάποιοι καλόγεροι κλύσμα σε έναν Χουάν και του κρεμούν ένα ιερό λείψανο από τον λαιμό για να τον γιατρέψουν και να τον κάνουν να σωπάσει. Βλέπουμε τη γυναίκα στα δεξιά καλυμμένη με πέπλο και ένα τέρας με τεράστια κέρατα να προεδρεύει στη συνεδρία και όλα αυτά τα επικυρώνει ο ηγούμενος στο όνομα του Πατρός.

Π Αυτός που ζει ανάμεσα στους ανθρώπους, αναπόφευκτα θα φάει κλύσμα: αν θελήσει να το αποφύγει, δεν έχει παρά να πάρει τα βουνά, και όταν βρεθεί εκεί θα καταλάβει επίσης ότι όταν ζεις μόνος τρως άλλο ένα κλύσμα.

Α Προσπαθούν κάποιοι καλόγεροι να θεραπεύσουν έναν φουκαρά με τ' όνομα Μάρκος, κρεμώντας του στο λαιμό ένα ιερό λείψανο και αλαλάζοντας εκκωφαντικές ψαλμωδίες.

Εμπνευσμένο από σατιρικό αφήγημα επίκαιρο στη Μαδρίτη της εποχής, το οποίο αναφερόταν στον «Μανδραγόρα» του γέρου Μακιαβέλι, το χαρακτικό επιτίθεται στην κυνική ανηθικότητα των καλογέρων, τις δεισιδαιμονίες και την άγνοια όσων αφήνονται να επηρεαστούν από αυτούς.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 103, GW 568).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.93 III 1, D.95

59.

¡Y aún no se van!

Και παρόλα αυτά δε φεύγουν!

ΒΝ Παρά το γεγονός ότι βρίσκονται με το ένα πόδι στον τάφο, είναι τόσο βαθιά χωμένοι στις αμαρτίες που δεν προσπαθούν να γλυτώσουν από την ταφόπλακα που πρόκειται να πέσει πάνω τους, ή δεν σκέφτονται τη μετάνοια.

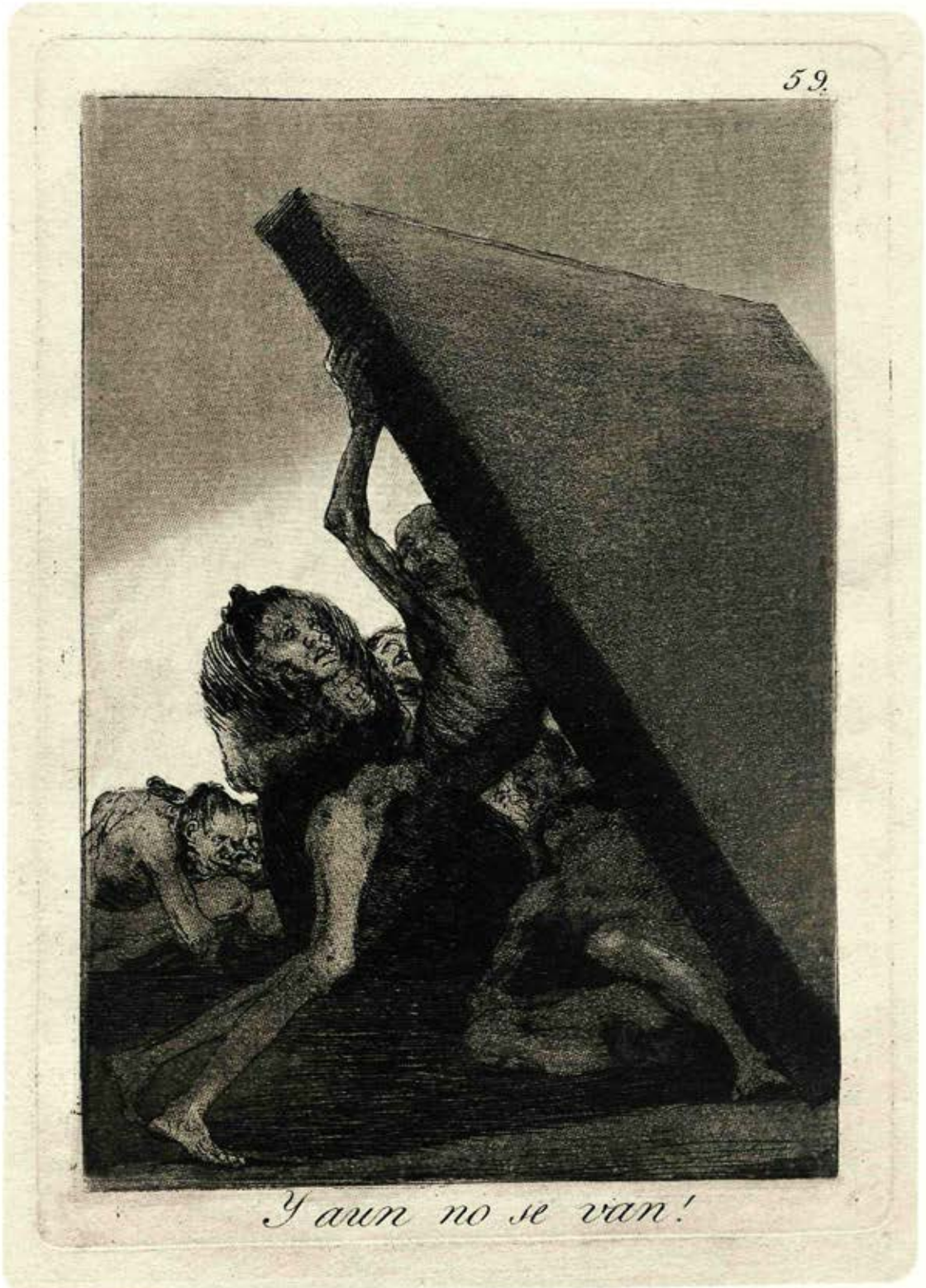
Π Αυτός που δεν υποψιάζεται την αστάθεια της τύχης μπορεί να κοιμάται ήσυχα, αν και περιβάλλεται από κινδύνους: δεν μαθαίνει να φυλάγεται από κακοτοπιές και δεν υπάρχει καμιά αναποδιά που να μην τον ξαφνιάζει.

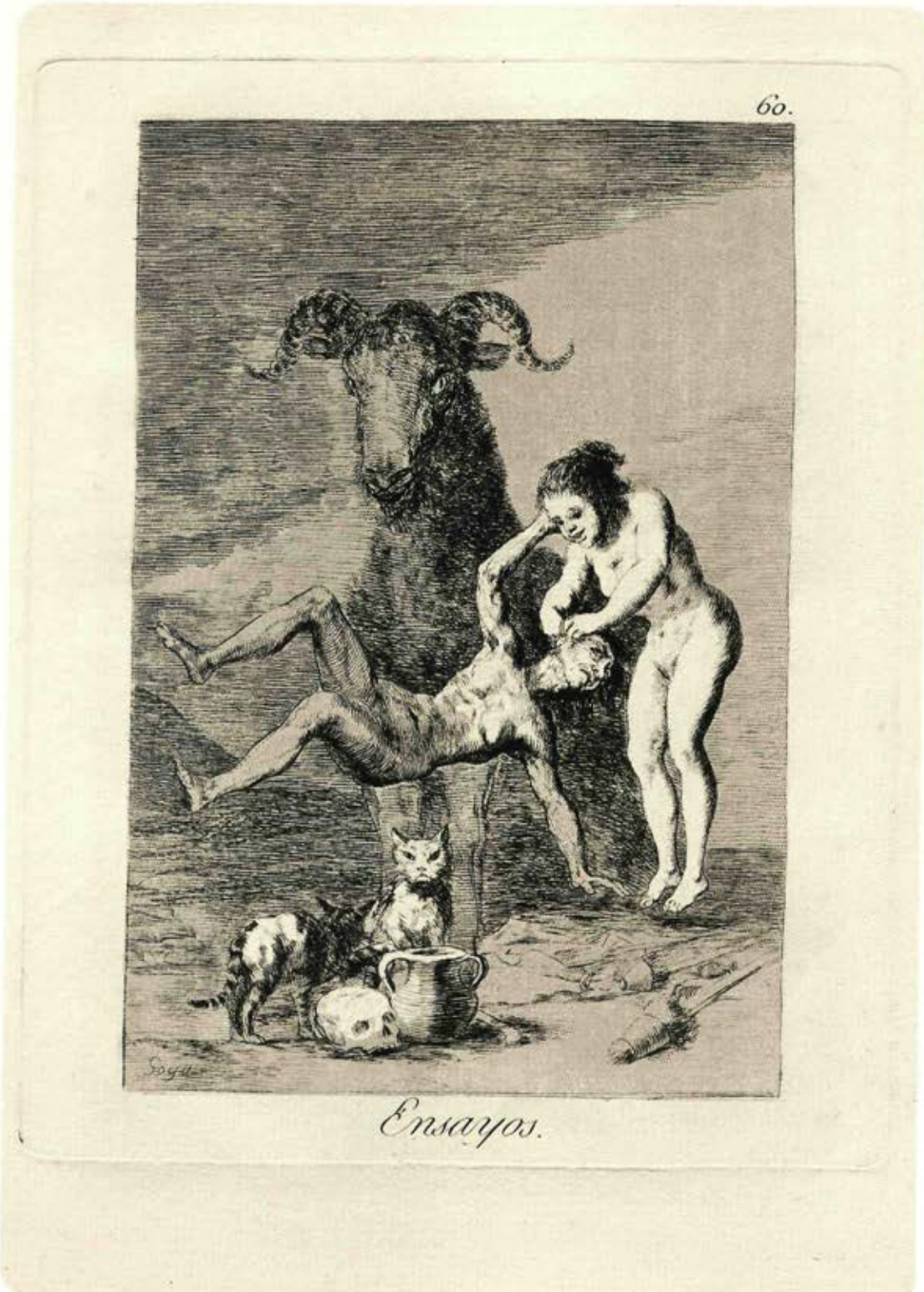
Α Οι θνητοί, χωμένοι μέχρι το λαιμό στις αμαρτίες, βλέπουν την ταφόπλακα να πέφτει και ακόμα δεν τους έχει πνίξει ο φόβος.

Ο χαρακτήρας του έργου παραμένει δυσερμήνευτος και αμφίσημος. Τα σχόλια δεν παρέχουν σαφή ερμηνεία, ωστόσο, πέρα από τον πιθανό καυτηριασμό της δεισιδαίμονος πίστης στους βρικόλακες, ενδεχομένως επισημαίνεται και η καταπιεστική παρουσία των νεκρών στον κόσμο των ζωντανών. Οι νεκροί αυτοί συνεχίζουν και μετά θάνατον να δεσμεύουν τους ζωντανούς με την κληρονομιά τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 74, GW 570).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.94 III I, D.96





60.

Ensayos

Δοκιμές

ΒΝ Το να παραιτηθεί κανείς από τον έρωτα, να γκρινιάζει συνέχεια για τους παντρεμένους, να κλέβει και να είναι συνεχώς σαν τους γάτους είναι δοκιμές και αρχές για τους κερατάδες

Π+Α Λίγο-λίγο θα προοδεύει. Κάνει κιόλας μερικά μικρά πηδηματάκια. Με τον καιρό θα γίνει σαν τη δασκάλα του.

Χλευάζονται οι δεισιδαιμονίες, που είχαν πάρει ακόμα μεγαλύτερη διάδοση μέσα από σύγχρονες εικονογραφήσεις λαϊκών αναγνωσμάτων.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια με τη λεζάντα: «Δεύτερο όνειρο: Προσπάθεια νέων μαγισσών να πετάξουν, και προετοιμάζονται, όλο αγωνία, για τη δοκιμή» (Πράδο 36, GW 172).

Οξυγραφία, ακουατίντα και καλέμι
20,7 x 16,4 εκ.
Υπογραφή *Goya* κ.αρ.
Βιβλ.: H.95 III 1, D.97

61.

Volaverunt
Πέταξαν στο καλό

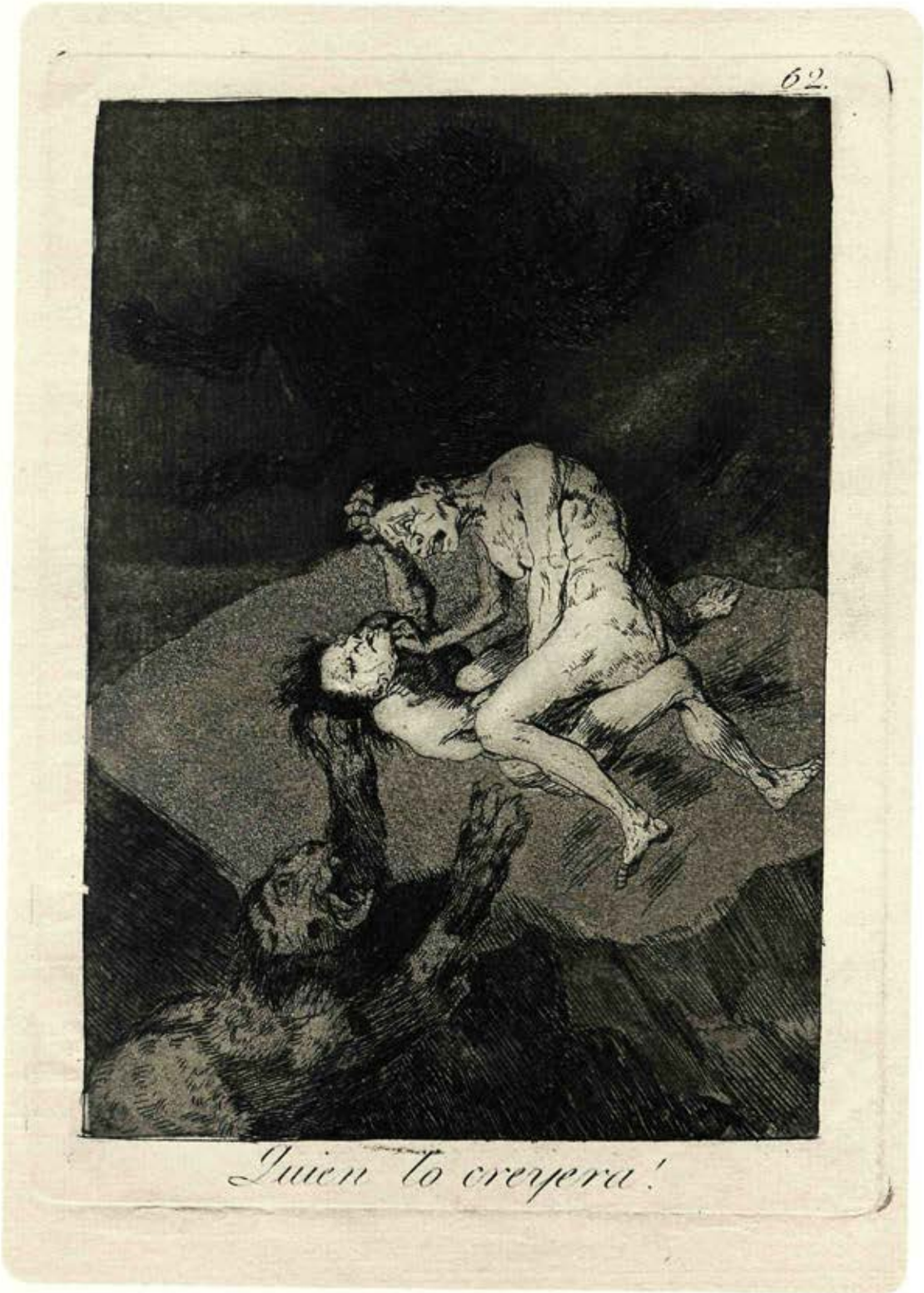
BN Τρεις τορέρος πήραν τα μυαλά της δούκισσας de Alba έτσι, που στο τέλος, από την αστάθεια των χαρακτήρων τους, έχασε τα λογικά της.

Π Η ομάδα από μάγισσες που χρησιμεύουν στην κούκλα ως βάθρο, περισσότερο στολίδι είναι από ό,τι αναγκαίο. Υπάρχουν κεφάλια τόσο γεμάτα από εύφλεκτο αέριο που για να πετάξουν δε χρειάζονται ούτε αερόστατο ούτε μάγισσες.

Α Η δούκισσα de Alba: τρεις τορέρος την κάνουν να απογειωθεί.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα
(Πράδο 75, GW 574).

Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία
21,4 x 15,1 εκ.
Βιβλ.: H.96 III 1, D.98



62.

¡Quién lo creyera!
Ποιος θα το πιστέψει!

ΒΝ Μια γριά και ένας γέρος, και οι δυο λάγνοι, δοκιμάζουν νέες θέσεις συνουσίας: γκρινιάζουν που δεν μπορούν να κάνουν τίποτα σωστό και τα τέρατα της λαγνείας τους καταβαραθρώνουν στην άβυσσο.

Π Δες εδώ μια άγρια φιλονικία για το ποια είναι η πιο σπουδαία μάγισσα. Ποιος θα τό 'λεγε ότι η Πετινιόσα [Ξεμαλλιασμένη] και η Κρέσπα [Σγουρομάλλα] θα μαλλιοτραβιόνται με τον τρόπο αυτόν; Η φιλία είναι κόρη της αρετής: οι μοχθηροί μπορούν να είναι συνένοχοι, αλλά φίλοι ποτέ.

Α Δυο γέροι που επιδίδονται στη λαγνεία καταβροχθίζονται από θηρία.

Πιθανή αναφορά στις φιλονικίες των ισχυρών, οι οποίοι, αφοσιωμένοι στις δικές τους διαφορές, δεν αντιλαμβάνονται τη διαρκή πτώση τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια με τη λεζάντα: «Δέκατο όνειρο: Από το ψηλότερο σημείο της πτήσης τους καταρρίπτονται οι υπεροπτικές μάγισσες» (Πράδο 37, GW 576).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
20,6 x 15,1 εκ.
Βιβλ.: H.97 III 1, D.99

63.

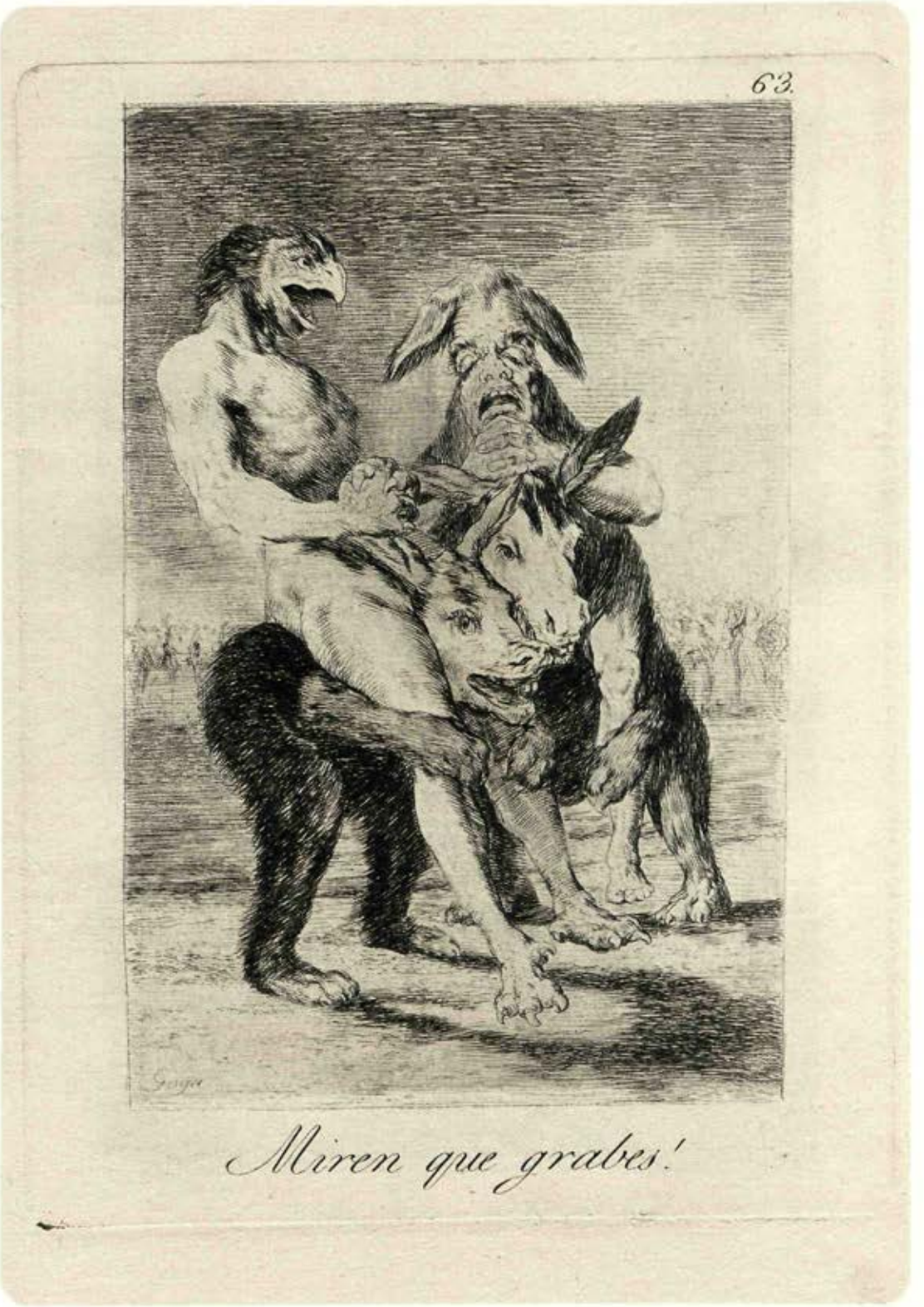
¡Miren qué graves!
Δέστε τι σοβαροί!

ΒΝ Δεν βλέπει πια κανείς στον κόσμο αυτόν παρά μόνο βαρβαρότητες, κάποιος περνιέται για θαρραλέος, αλλά είναι κλέφτης, άλλος για φανατικός, αλλά είναι άγριος. Αυτοί είναι οι βασιλιάδες και οι κυριότεροι αξιωματούχοι των πόλεων και με τον τρόπο αυτόν τους καλούν από παντού και τους εμπιστεύονται τη διακυβέρνησή τους.

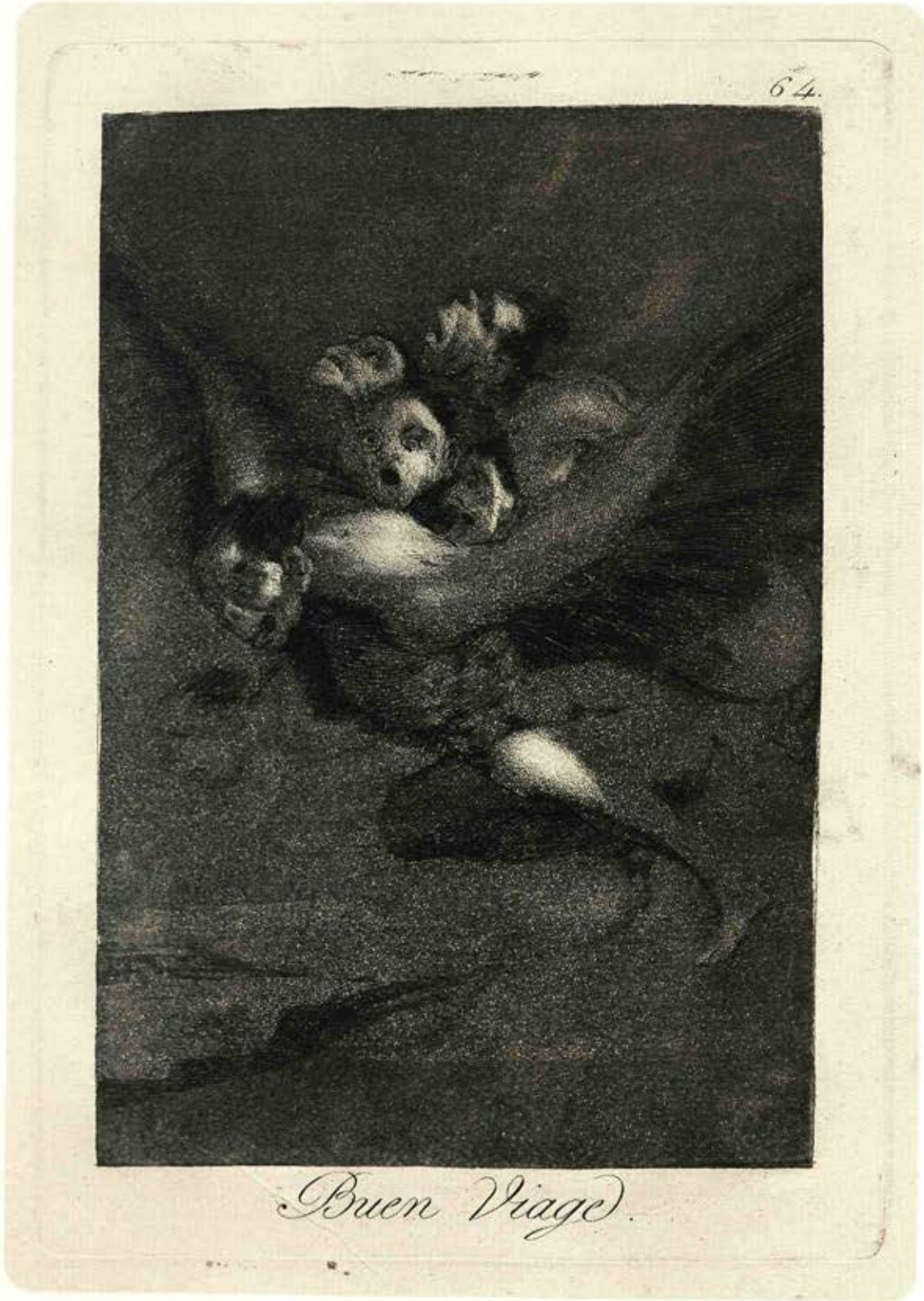
Π Το χαρακτικό παριστάνει δυο μάγους αριστοκρατικής καταγωγής που βγήκαν για να εξασκηθούν λιγάκι με το άλογο.

Α Δυο τερατόμορφες προσωπικότητες κάνουν ασκήσεις στην ιππασία. Ο ένας είναι διάσημος για την ευλαβικότητά του, ο άλλος είναι κλέφτης.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια με τη λεζάντα: «Όγδοο όνειρο: Οι χαραμοφάηδες των μαγισσών» (Πράδο 38, GW 578).



Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία
21,1 x 16,1 εκ.
Υπογραφή *Goya* κ.αρ.
Βιβλ.: H.98 III 1, D.100



64.

Buen viaje
Καλό ταξίδι

ΒΝ Οι αμαρτίες ίπτανται πάνω από την επικράτεια της άγνοιας. Διεφθαρμένοι άνθρωποι πέφτουν στη θανάσιμη αμαρτία της σοδομίας.

Π Πού πάει λοιπόν μέσα στα σκοτάδια της νύχτας αυτό το δαιμόνιο τάγμα που ξεσηκώνει με τις φωνές του τους αιθέρες; Αν ήταν μέρα, τότε θα ήταν άλλο πράγμα. Με τουφεκιές θα μπορούσε κανείς να φέρει κάτω όλη αυτή την οχλοσυρροή. Αλλά καθώς είναι νύχτα, κανένας δεν τη βλέπει.

Α Πετούν οι αμαρτίες με τα φτερά πλατιά ανοιγμένα πάνω από την περιοχή της άγνοιας, στηρίζοντας η μια την άλλη.

Οι διαβολικές μορφές που σκίζουν τους αιθέρες μέσα στο απειλητικό σκοτάδι δεν είναι παρά τα γεννήματα της δεισιδαιμονίας και άγνοιας που μόνο η λάμψη του Διαφωτισμού θα εξαφανίσει.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα
(Πράδο 441, GW 580).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.99 III 1, D.101

65.

¿Dónde va mama?
Πού πάει η μαμά;

ΒΝ Η λαγνεία και η μέθη στις γυναίκες επισύρουν ατελείωτη αναστάτωση και πραγματικές μαγγανείες.

Π+Α Η μαμά πάσχει από υδρωπικία και τη βγάζουν βόλτα. Μακάρι ο Θεός να τη λυτρώσει.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια και με τη λεζάντα: «Ένατο όνειρο: Μάγισσα ενισχυμένη από υδρωπικία» (Πράδο 39, GW 582).

Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία
21,7 x 16,4 εκ.
Υπογραφή *Goya* κ.αρ.
Βιβλ.: H.100 III 1, D.102

66.

Allá va eso

Να το κι αυτό

BN Οι πονηρές γραίες είναι αυτές που οδηγούν στον όλεθρο τις νέες, τις «βγάζουν στο κλαρί», τους μαθαίνουν να κάνουν απατεωνιές και να είναι κλεφτρόνια.

Π Εδώ πάει μια μάγισσα καβάλα σε έναν κουτσό διάβολο. Αυτός ο φουκαράς που όλοι κοροϊδεύουν δεν παύει καμιά φορά να είναι χρήσιμος.

Α Να μια [μάγισσα] καβάλα πάνω σε έναν κουτσό διάβολο, πράγμα που καμιά φορά αποβαίνει χρήσιμο.

Σε όλη τη σειρά με τις μάγισσες υπάρχει έντονη διάθεση κριτικής της «εκπαίδευσης» στο κακό και του αδιάκοπου συσχετισμού με αυτό.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια με λεζάντα: «Πέμπτο όνειρο: Μάγισσα δασκάλα που παραδίδει μαθήματα στη μαθήτριά της» (Πράδο 40, GW 584).

Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία
21,6 x 16,4 εκ.
Βιβλ.: H.101 III 1, D.103

67.

Aguarda que te unten

Στάσου να σ' αλείψουν

ΒΝ Με την επάλειψη της άγνοιας και της αδεξιότητας οι άνθρωποι μετατρέπονται τελικά σε τράγους.

Π Τον στέλνουν για να μεταφέρει ένα σημαντικό μήνυμα και θέλει να φύγει μισοαλειμμένος. Ανάμεσα στους μάγους υπάρχουν οι απερίσκεπτοι, οι θορυβοποιοί, οι ανόητοι, χωρίς την παραμικρή λογική. Όλος ο κόσμος είναι πατρίδα τους.

Α Το έσχατο χρίσμα.

Πιθανώς χωρίς βλάσφημη διάθεση, γίνεται εδώ λογοπαίγνιο με την έννοια αυτή.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 76, GW 586).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
21,4 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.102 III 1, D.104

68.

¡Linda maestra!
Ωραία δασκάλα!

ΒΝ Οι γριές παίρνουν τις σκούπες από τις έντιμες: οι γριές δίνουν μαθήματα πώς να πετάς σε όλο τον κόσμο, βάζοντάς τους αρχικά έστω και ένα σκουπόξυλο ανάμεσα στα σκέλια.

Π Η σκούπα είναι ένα από τα χρησιμότερα εργαλεία για τις μάγισσες, γιατί εκτός του ότι είναι μεγάλες καθαρίστριες (όπως παρατηρείται σε πολλές ιστορίες), ενίοτε μετατρέπουν τη σκούπα σε μουλάρι για να το καβαλούν και να τρέχουν τόσο γρήγορα, που και ο διάβολος ακόμα να μην μπορεί να τις ξεπεράσει.

Α Η σκούπα χρησιμεύει σε κάποιους για μουλάρι και, ειρήσθω εν παρόδω, για να μαθαίνει το κορίτσι πώς να πετάει παντού.

Υπονοείται βέβαια ο φαλλικός χαρακτήρας της σκούπας και ο σημαντικός ρόλος της «εκπαιδεύτριας προξενήτρας» στο «ξεπέταγμα».

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια με τη λεζάντα: «Τέταρτο όνειρο: Περί μαγισσών…Επί το έργον…» (Πράδο 41, GW 588).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
21 x 14,6 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.103 III 1, D.105

69.

Sopla

Φύσημα

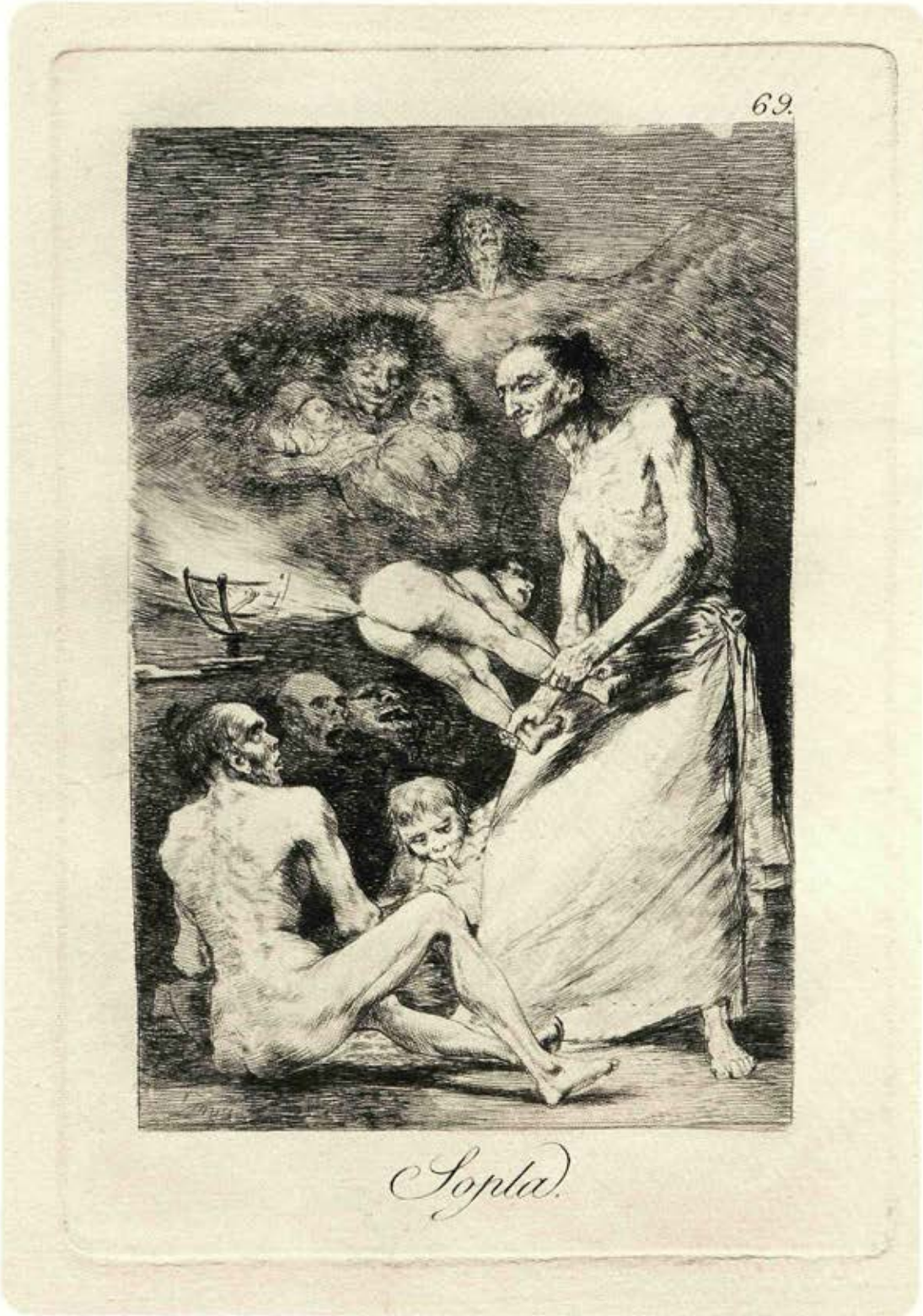
BN Οι διεφθαρμένοι κάνουν χίλιες διαβολιές με τα παιδιά, συνουσιάζονται μαζί τους και κάνουν διάφορες άλλες αθλιότητες.

Π Καλή ψαριά μικρών παιδιών θα έγινε αναμφίβολα την περασμένη νύχτα. Το συμπόσιο που ετοιμάζεται θα είναι πολυτελέστατο. Καλή όρεξη!

Α Τα παιδιά είναι για τους γέρους και παραλυμένους αντικείμενο για άπειρες σκοτεινές μηχανορραφίες.

Άλλο ένα «Όνειρο με έμπειρες μάγισσες» [«Sueño de brujas»], όπως αναφέρει και το προσχέδιο, στο οποίο εμφανίζονται πάλι οι επιδράσεις από τα λαϊκά μυθιστορήματα. Εικόνα των ονείρων των ίδιων μαγισσών που τιμωρούνταν από την Ιερά Εξέταση, επειδή έπαιρναν για πραγματικές τις λάγνες και άσεμνες φαντασίες τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια με τη λεζάντα: «Έβδομο όνειρο έμπειρων μαγισσών» (Πράδο 16, GW 590) και άλλο στο Album de Madrid (B. 57).



Οξυγραφία, ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
21 x 14,5 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.104 III 1, D.106

70.

Devota profesión

Ευλαβές επάγγελμα

ΒΝ Δυο ανόητοι άνθρωποι που ήρθαν από το πουθενά, ανέρχονται χάρη στη λαγνεία και την άγνοια και εν τέλει βάζουν τη μίτρα του επισκόπου, αφού πριν έχουν ξεσκίσει τα Ιερά Κείμενα.

Π Ορκίζεσαι να υπακούεις και να σέβεσαι τους δασκάλους και ανωτέρους σου; Να σκουπίζεις σοφίτες, να γνέθεις λινάτσες, να χτυπάς κουδουνάκια, να ουρλιάζεις, να τσιρίζεις, να πετάς, να μαγειρεύεις, να αλείβεις, να βυζαίνεις, να ψήνεις, να αερίζεις, να τηγανίζεις, να κάνεις ό,τι σου ζητηθεί; Ορκίζομαι. Λοιπόν, κόρη μου, ήδη είσαι μάγισσα. Ώρα σου καλή!

Α Οι πνευματικοί που ήρθαν από το τίποτα πρέπει να ανέρχονται στα ύπατα αξιώματα γιατί καταπιάστηκαν με τα Ιερά Βιβλία με την τανάλια [τα ξέσκισαν].

Πρόκειται για σύμπτυξη του θέματος με μάγισσες και της εκκλησιαστικής σάτιρας, καθώς τα καλύμματα των κεφαλών παραπέμπουν ευθέως σε επισκοπικές μίτρες, κάτω από τις οποίες ξεπροβάλλουν γαϊδουρινά αυτιά.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια με τη λεζάντα: «Τρίτο όνειρο με αρχάρια μάγισσα» (Πράδο 451, GW 592) και με το ίδιο θέμα με αντίστροφη έννοια (Πράδο 444, GW 593). Αρκετά διαφοροποιημένο το σχέδιο στο Album de Madrid στο Πράδο (B.56).

Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
20,5 x 16,3 εκ.
Βιβλ.: H.105 III 1, D.107

71.

Si amanece, nos vamos

Όταν χαράξει, εμείς φεύγουμε

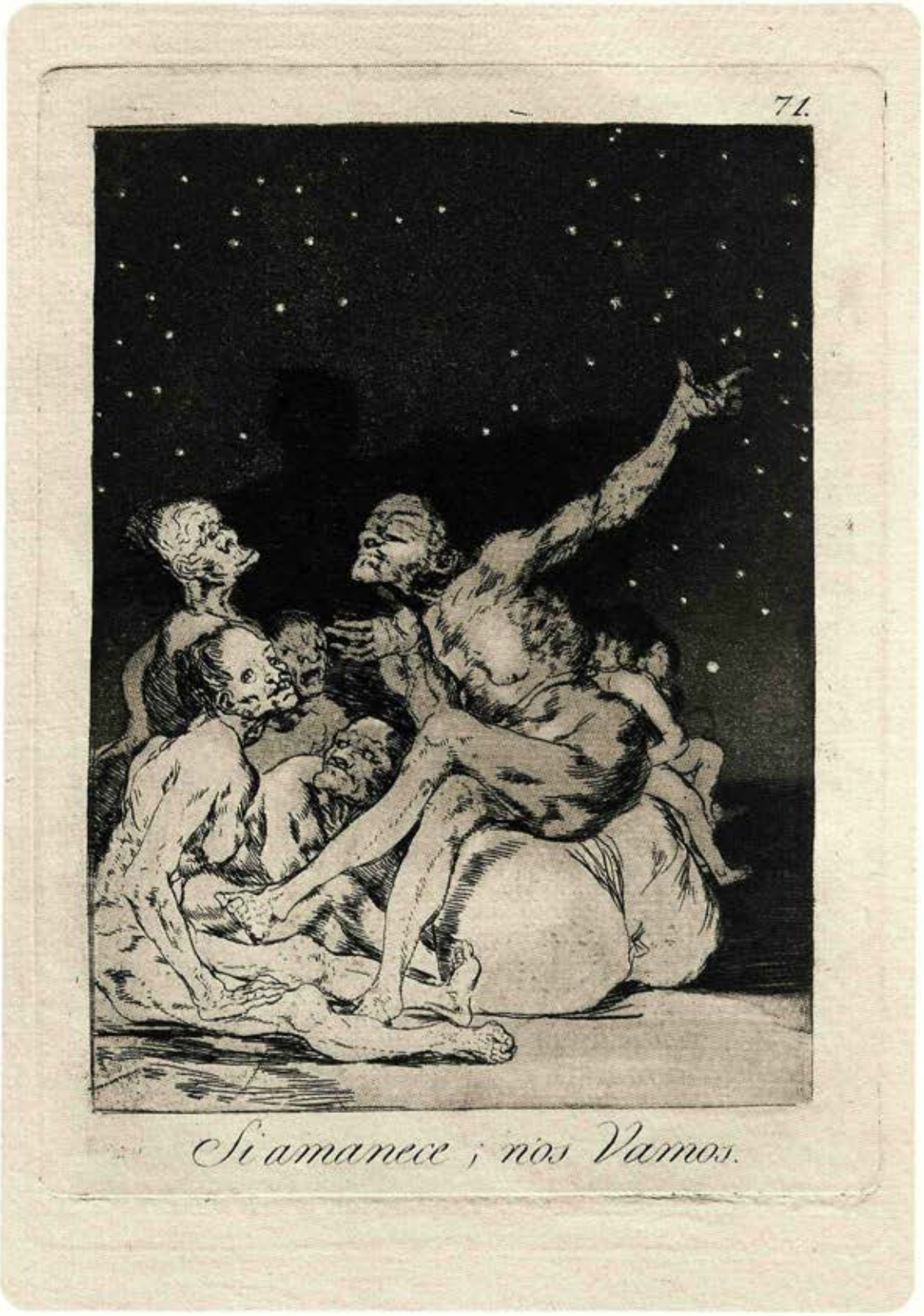
ΒΝ Οι ρουφιάνοι και οι προξενήτρες συνεννοούνται τη νύχτα για να κάνουν τις αθλιότητές τους και για να έχουν περισσότερα εξαρτημένα παιδιά.

Π Κι αν δεν ερχόσασταν καθόλου, δεν θα μας λείπατε και τόσο.

Α Οι προξενήτρες συνεννοούνται τη νύχτα πώς να βάζουν τα πλάσματα στο τσεπάκι τους [να τα κάνουν εξαρτημένα].

Εδώ, όπως και αλλού, ο καλλιτέχνης παίζει και με το λυκαυγές ως σύμβολο της λάμψης της αλήθειας που αν επικρατούσε, οι μάγισσες και τα δαιμόνια θα εξαφανίζονταν μια για πάντα. Αυτά όσον αφορά την προσήλωση του Goya στις ιδέες του Διαφωτισμού.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 82, GW 595).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
19,8 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.106 III 1, D.108

72.

No te escaparás

Δεν θα ξεφύγεις

ΒΝ Μάταια προσπαθεί μια όμορφη χορεύτρια να ξεφύγει από τα πολλά όρνια που την καταδιώκουν: το πιο αμίλητο, που στηρίζεται στους ώμους των άλλων, θα πέσει πάνω της αργά ή γρήγορα (Ore, Duro, Godoy και η Duten).

Π Ποτέ δε γλιτώνει αυτή που αφήνεται να πιαστεί.

Α Η Duten καταδιώκεται από τον Godoy και τον Duro: αντέχει και κλαίει.

Επανέρχεται το θέμα των πειρασμών όμορφων γυναικών από δαιμονικά φτερωτά όντα που συμβολίζουν τους άγριους και ανεξέλεγκτους σαρκικούς πόθους των ανδρών της εξουσίας.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 458, GW 597) και ένα πρώτο σχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 432, GW 432).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,3 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.107 III 1, D.109

73.

Mejor es holgar

Καλύτερα να τεμπελιάζεις

ΒΝ Μια αμαρτωλή οικογένεια πολύ δύσκολα υποτάσσεται στις έντιμες οικιακές ασχολίες. Το ζώον ο σύζυγος καταγίνεται με το να πλέκει το σκοινί και να δολοπλοκεί, η πεθερά το ξεμπλέκει και η γυναίκα κουράζεται και εκφράζει με τις κινήσεις της ότι προτιμότερο είναι να παραδοθεί στην τεμπελιά.

Π Όταν αυτός που ενώ εργάζεται απολαμβάνει ελάχιστα, έχει δίκιο: καλύτερα να τεμπελιάζει.

Α Οι γυναίκες προτιμούν να τεμπελιάζουν από το να ξεμπλέκουν σχοινιά και να δουλεύουν στο σπίτι.

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.108 III 1, D.110

74.

No grites, tonta

Μην τσιρίζεις, ανόητη

ΒΝ Τις πανάσχημες γυναίκες τις βάζουν οι καλόγεροι από τα παράθυρα δυο-δυο: αυτές προσποιούνται ότι τρομάζουν, αλλά αφού δεν έχουν τίποτα άλλο, τους δέχονται με ανοιχτές αγκάλες.

Π Καημένο κορίτσι: Όταν πήγε να βρει το λακέ, συνάντησε τον καραγκιόζη. Αλλά δεν υπάρχει φόβος: είναι φανερό, ο καραγκιόζης είναι καλοδιάθετος και δεν θα τη βλάψει.

Α Οι άσχημες και θεοσεβούμενες παραδίδονται στους παπάδες ή στον πρώτο τυχόντα καραγκιόζη που σκύβει στο παράθυρο.

Παρατηρείται ότι το ρούχο του «καραγκιόζη» μοιάζει με ράσο καλογέρου.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 78, GW 601).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,3 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.109 III 1, D.111

75.

¿No hay quién nos desate?

Δεν βρίσκεται κανείς να μας λύσει;

ΒΝ Δυο νέοι που συζούν παράνομα, μάταια προσπαθούν να λυθούν από τους εαυτούς τους: κάνουν περισσότερους κόμπους.

Π Ένας άνδρας και μια γυναίκα δεμένοι μεταξύ τους με σχοινιά, προσπαθούν με όλη τους τη δύναμη να λυθούν και φωνάζουν να τους απελευθερώσουν το ταχύτερο δυνατόν. Γελιέμαι τραγικά, ή πρόκειται για δυο παντρεμένους με το ζόρι;

Α Δυο παντρεμένοι με το ζόρι ή δυο που συζούν παράνομα.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 79, GW 603).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,4 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.110 III 1, D.112

76.

¿Está? Um...pues, ¡Como digo...eh!
¡Cuidado! ¡Si no!...
**Εντάξει; Εμ...λοιπόν, όπως είπα...Ε!
Προσοχή! Αλλιώς!...**

BN+A

Π Ο καυγάς και το μπαστούνι κάνουν αυτόν τον ανόητο να πιστέψει ότι έχει φυσική υπεροχή, και καταχράται του αξιώματος που του εμπιστεύτηκαν για να εκνευρίσει όσους τον γνωρίζουν, υπερόπτης και φαντασμένος με τους κατωτέρους και ξεφτιλισμένος με τους ανωτέρους.

Α Ξιπασμένοι στρατιωτικοί κυριευμένοι από ποδάγρα και εκζέματα κομπάζουν στους σακάτηδες, όπως δεν θα τολμούσαν να το κάνουν με τους εχθρούς τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα
(Πράδο 80, GW 606).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.111 III 1, D.113

77.

Unos a otros

Ο ένας στον άλλον

ΒΝ Ακόμα πολεμούν οι μπαμπόγεροι σαν ταυρομάχοι στην αρένα.

Π Έτσι πορεύεται ο κόσμος. Ο ένας κοροϊδεύει και πειράζει τον άλλον και αυτός που κάποτε έκανε τον ταύρο, σήμερα κάνει το μάγκα στην αρένα. Η τύχη ορίζει τη φιέστα και μοιράζει τους ρόλους όπως της καπνίσει.

Α Ακόμα και αν οι άνδρες έχουν γίνει μπαμπόγεροι, πολεμιόνται αναμεταξύ τους σαν ταυρομάχοι στην αρένα.

Φιλονικίες γέρων που κατέχουν κάποια θέση και μπορεί να είναι πολιτικοί, μορφωμένοι, διανοούμενοι. Υπογραμμίζεται ο παλιμπαιδισμός των παθών τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 81, GW 608).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.112 III 1, D.114

78.

Despacha, que despiertan
Κάνε γρήγορα, ξυπνούν

ΒΝ Οι καλόγεροι κάνουν τα δείπνα τους μόνοι τη νύχτα μαζί με τις καλόγριες: αυτοί τρίβουν τα πιάτα και αυτές αερίζουν τη θράκα με το φυσερό.

Π Τα τελώνια είναι τα πιο εργατικά και εξυπηρετικά όντα που γνωρίζουμε. Μια και η υπηρέτρια ξέρει να τα χειρίζεται, της πλένουν το κιούπι, βράζουν τα λαχανικά, σκουπίζουν, προσέχουν το μικρό. Υπάρχουν διχογνωμίες, αν πρόκειται για διαβολάκια ή όχι. Κάνουμε λάθος. Διάβολοι είναι αυτοί που ασχολούνται με κακιές πράξεις ή εμποδίζουν άλλους να κάνουν το καλό ή αυτοί που δεν κάνουν τίποτα.

Α Οι καλόγεροι και οι καλόγριες γλεντοκοπούν στις ολονυχτίες για να είναι σε φόρμα να δοξολογούν τα θεία την ημέρα.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα
(Πράδο 442, GW 610).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.113 III I, D.115

79.

Nadie nos ha visto

Κανένας δε μας είδε

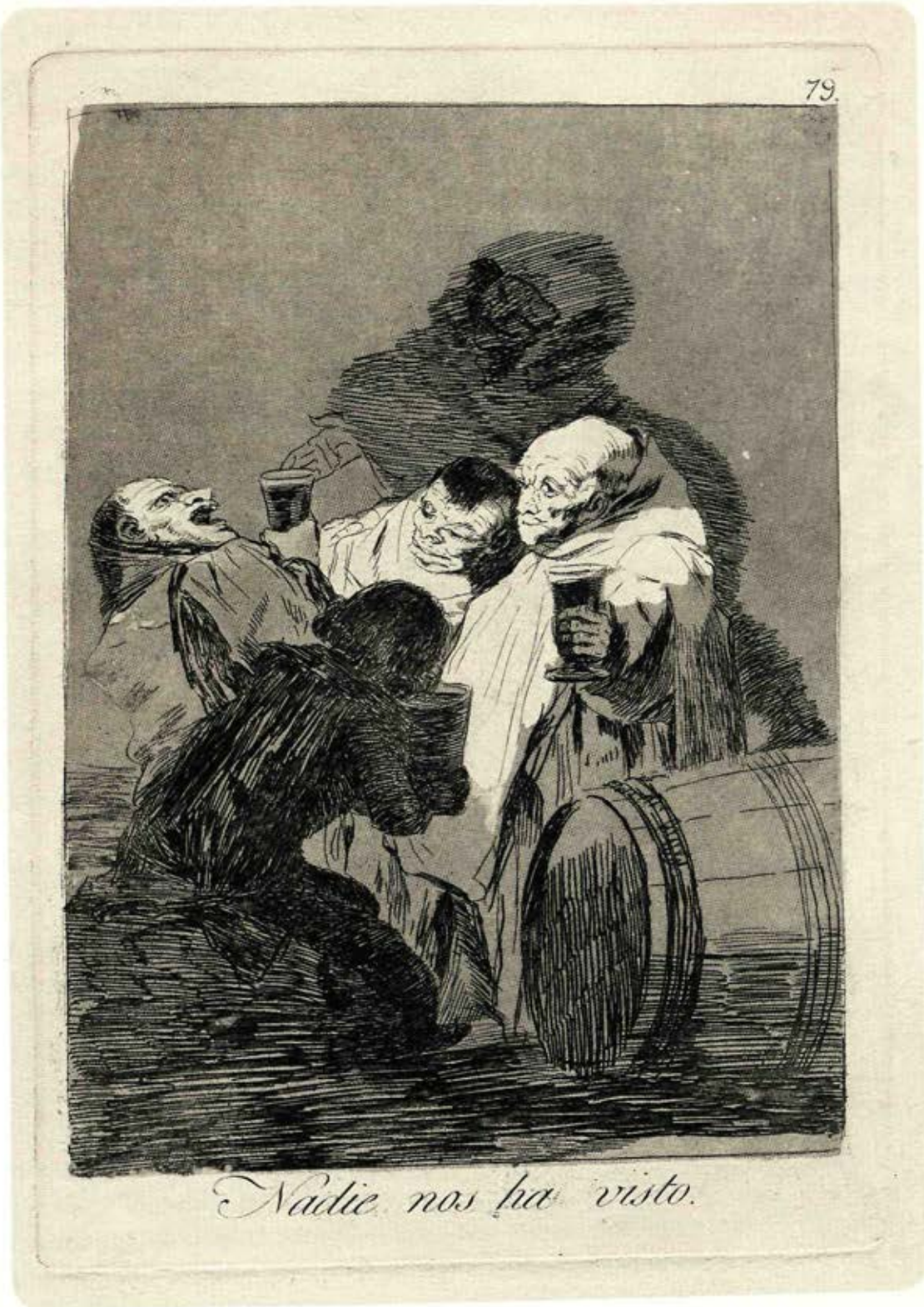
ΒΝ Οι παπάδες και οι καλόγεροι είναι γερά ποτήρια όταν δεν τους βλέπει κανείς, αλλά ο κόσμος καλά το γνωρίζει. Το ποτήρι του ηγούμενου είναι καλή μάρκα, για να δείξει τη μεγάλη αταξία που υπάρχει στον κλήρο.

Π Και τι πειράζει στο κάτω-κάτω αν οι Μαρτινίκος κατέβηκαν στα υπόγεια και ήπιαν ένα ποτήρι, αφού δούλεψαν όλη τη νύχτα και η κατσαρόλα της κουζίνας λάμπει σαν χρυσάφι;

Α Οι ηγούμενοι και οι καλόγεροι είναι πιστοί στα φαγοπότια τους, γλεντοκοπούν στα κρυφά μόνοι τους και μετά μας παρουσιάζονται υποκριτικά σαν να σέβονται τα χρηστά ήθη.

Η έμφαση δίνεται και πάλι στην υποκρισία των καλογέρων, στην αρπακτικότητα και τα μεθοκόπια τους, που ήταν σε όλους τους πιστούς γνωστές όσο και απεχθείς συνήθειές τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 77, GW 612).



Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.114 III 1, D.116

80.

Ya es hora

Είναι καιρός

ΒΝ Οι επίσκοποι και οι ηγούμενοι, αφού στρωθούν στον ύπνο, σηκώνονται αργά για να πάνε στη λειτουργία: χασμουριόνται, τεμπελιάζουν και δεν σκέφτονται τίποτε άλλο από το να καλοπερνούν χωρίς να δουλεύουν καθόλου. Ένας από αυτούς κάνει σαν να παίζει με τα μέλη των παιδιών που κακομεταχειρίζεται σεξουαλικά.

Π. Μόλις ξημερώσει εξαφανίζονται μάγισσες, τελώνια, οπτασίες και φαντάσματα. Είναι αξιοπερίεργο πώς αυτά τα όντα εμφανίζονται τη νύχτα και στα σκοτάδια. Κανείς δεν ξέρει πού τρυπώνουν και πού κρύβονται τη μέρα. Όποιος θα κατάφερνε να ξεσκεπάσει τη φωλιά τους, να τα πιάσει και να τα ρίξει μέσα στο κλουβί στις δέκα το πρωί στην Πουέρτα ντελ Σολ, δεν θα χρειαζόταν άλλο μεγαλείο.

Α Οι επίσκοποι και οι ηγούμενοι διάγουν μια τεμπέλικη ζωή, εξασφαλισμένη από τα λεφτά μας, περιμένουν ροχαλίζοντας και τραγουδούν, όντας τελείως άχρηστοι στον πλησίον τους.

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
21,5 x 15 εκ.
Βιβλ.: H.115 III 1, D.117

Los Desastres de la Guerra
Τα Δεινά του πολέμου

Η σειρά της Εθνικής Πινακοθήκης αγοράστηκε από τον Μαρίνο Καλλιγά στην Ελβετία στις 18 Ιουνίου 1965 και στοίχισε 11.500 ελβετικά φράγκα. Αποτελείται από ογδόντα οξυγραφίες με την προσωπογραφία του Goya στη σελίδα τίτλου και με τον πρόλογο της Ακαδημίας. Ανήκει στην Α΄ έκδοση της σειράς που κυκλοφόρησε τριάντα πέντε χρόνια μετά το θάνατό του από την Ακαδημία του San Fernando, το 1863. Τυπώθηκε στο εξειδικευμένο λιθογραφείο de Aragón. Τότε χαράχτηκαν και οι υπότιτλοι στις πλάκες, οι οποίες παρουσίαζαν ήδη τότε σημεία οξείδωσης, καθώς είχαν παραμείνει για μεγάλο χρονικό διάστημα συσκευασμένες σε κιβώτια, μαζί με τις πλάκες των «Proverbios-Disparates». Ο πλήρης τίτλος στην σελίδα τίτλου αναγράφεται ως εξής: «Τα Δεινά του πολέμου. Συλλογή από ογδόντα πλάκες επινοημένες και χαραγμένες με οξυγραφία από τον δον Francisco Goya. Δημοσιευμένα από την Βασιλική Ακαδημία των Υψηλών Τεχνών του San Fernando. Μαδρίτη 1864». [«Los Desastres de la Guerra. Colección de diez y ocho laminas inventadas y grabadas al agua fuerte por Don Francisco Goya. Publícala la R[eal] Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid 1864»]. Στην ίδια σελίδα απεικονίζεται και η αυτοπροσωπογραφία του Goya («Capricho» 1), ταυτόσημη με αυτήν από τη σελίδα τίτλου της «Ταυρομαχίας». Όλα τα φύλλα, εξαιρετικά τυπωμένα, είναι σε αρίστη κατάσταση, με φαρδύ περιθώριο γύρω από τα άκρα της πλάκας, σε χαρτί vélin με ραβδώσεις και υδατογράφημα «J.G.O.» [José Garcia Oseñalde], 24 x 32,5 εκ. Ήταν τοποθετημένα σε ημιδερμάτινο σκληρό δέσιμο με κόκκινο λινό πανί που φέρει στη ράχη τα αρχικά συλλέκτη [C. M. I.]. Στο εσωτερικό υπάρχει επικολλημένο Ex Libris με θυρεό και λήμμα: «Θα είσαι ο καθρέφτης μέσα στον οποίο θα καθρεφτίζομαι» [«Tu serás lo mirall en que me mire»].

Οι πρώτες πλάκες είναι χρονολογημένες το 1810 (20, 22, 27)· η εκτέλεση διήρκεσε πιθανώς ως το 1815. Μόλις είχε συγκροτήσει τα πρώτα ενδεικτικά τυπώματα (états) σε σώμα με τους χειρόγραφους τίτλους, ο Goya τα αφιέρωσε στον φίλο του Ceán Bermúdez με τον εξής τίτλο: «Θανάσιμες συνέπειες του αιματηρού πολέμου που έκανε η Ισπανία κατά του Βοναπάρτη, και άλλα δηκτικά καπρίτσια» [«Fatales consequencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte. Y otros caprichos enfáticos»].

Η σειρά περιλαμβάνει πολεμικές σκηνές (2-47), σκηνές από το λιμό της Μαδρίτης του 1811-1812 (48-64) και τα «δηκτικά καπρίτσια» [«caprichos enfáticos»] με αντικληρικό συμβολισμό (65-80). Εικάζεται ότι από την 65η χαλκογραφία ο Goya αρχίζει μια νέα σειρά των «Caprichos». Οι αριθμοί στην άνω και κάτω αριστερή γωνία κάθε πλάκας έχουν χαραχτεί από τον Goya.

Από τα «Δεινά του Πολέμου» δεν υπάρχει έκδοση σύγχρονη με τον καλλιτέχνη, εκτός από μερικά πολύ σπάνια και μεμονωμένα δοκίμια που τυπώθηκαν από τον ίδιον ή παρουσία του. Μετά την Α΄ έκδοση του 1863, η αμέσως επόμενη έγινε το 1892 και ακολούθησαν άλλες επτά, το 1903, 1906, 1923, 1930 και 1937[1].

Έχουν καταγραφεί εβδομήντα τρία προκατασκευαστικά σχέδια, εξήντα πέντε για γνωστά χαρακτικά

[1] Tomás Harris, Goya, Engravings and Lithographs, 2 τόμοι, Οξφόρδη 1964, τόμ. I, 121-200, σσ. 177-292.

της σειράς, και πέντε συμπληρωματικά. Όλα σχεδόν είναι με σαγκίνα (κόκκινη κιμωλία). Οι χάλκινες πλάκες φυλάσσονται στην Calcografía Nacional, στη Μαδρίτη.

Στον μακροσκελή πρόλογο της Ακαδημίας με συνοπτική βιογραφία του καλλιτέχνη για την έκδοση αυτή, διαβάζουμε:

«Το όνομα του Goya είναι πασίγνωστο σε όλους τους εραστές της τέχνης. Έχει διασχίσει την Ισπανία και έχει περάσει τα σύνορά της, συνοδευόμενο από τη φήμη που του αξίζει. Παρά τον άδικο τρόπο, με τον οποίο κρίνουν οι σύγχρονοι τους αληθινά άξιους ανθρώπους, η γενιά που τώρα φτάνει στο τέλος της, η οποία τον γνώρισε και τον συναναστράφηκε στα χρόνια της ακμής του, η γενιά που έχει διανύσει σήμερα το μισό του βίου της και τον γνώρισε στα τελευταία του χρόνια, καθώς και η γενιά που τώρα αρχίζει την καλλιτεχνική της σταδιοδρομία, που είδε τα έργα του και άκουσε τους πατέρες και τους δασκάλους της να μιλούν γι' αυτόν, όλες, ομόφωνα, του δίνουν μια τιμητική θέση στη μακρά και λαμπρή σειρά Ισπανών καλλιτεχνών. Ο Goya δεν οφείλει το όνομα και τη φήμη του στο γεγονός ότι υπήρχε έλλειψη άξιων καλλιτεχνών στην Ισπανία κατά το τελευταίο τρίτο του προηγούμενου και κατά το πρώτο τρίτο του δικού μας αιώνα, κάθε άλλο μάλιστα: Ο Goya, σε οποιαδήποτε εποχή και κάτω από οποιεσδήποτε περιστάσεις, θα είχε κερδίσει τη φήμη που ασφαλώς θα του χάριζε η αληθινή πρωτοτυπία του, που ήταν απότοκο της ανεξαρτησίας του ιδιαίτερου χαρακτήρα του. Όντας αυτοδίδακτος, θα μπορούσαμε να πούμε πως ίδρυσε ολομόναχος μια σχολή και ανέδειξε έναν τρόπο καλλιτεχνικής θέασης που δεν κατείχε κανένας πριν από αυτόν και που, πιθανόν, δεν θα κατακτήσει κανένας μετά από εκείνον. Δεν είναι σκοπός της Ακαδημίας να γράψει ένα κριτικό δοκίμιο για την ιδιοφυία και τα έργα του εξαιρετικού αυτού ανθρώπου που έχει αξιολογηθεί σωστά από τους συμπατριώτες του και από τους ξένους. Κάνοντας προσιτή μια μέχρι σήμερα ανέκδοτη συλλογή των χαρακτικών του με αδιαμφισβήτητη, αναγνωρισμένη αξία, εκπληρώνουμε απλώς ένα χρέος μας και συμβάλλουμε στο να γίνουν ακόμα πιο γνωστά τα χαρακτηριστικά έργα ενός διαπρεπούς Δασκάλου και άξιου μέλους της Ακαδημίας. Η συλλογή, την οποία ο ίδιος τιτλοφόρησε «Όλεθρος ή Δεινά του Πολέμου» [«Estragos o Desastres de la Guerra»], είναι αναμφισβήτητα μια από τις αξιολογότερες που δημιούργησε ο Goya με τη μέθοδο της οξυγραφίας. Στα χαρακτικά αυτά θα βρούμε όλη τη ρώμη της φλογερής φαντασίας του, που εξυψώνει και διεγείρει το καθαρό πατριωτικό του αίσθημα στις τρομερές στιγμές κατά τις οποίες μια άδικη ξένη εισβολή επιχείρησε να συντρίψει την περηφάνια και το καμάρι που προσιδιάζουν στο όνομα της Καστίλης. Πώς, λοιπόν, να απορούμε όταν ένας Ισπανός, Αραγωνέζος και άνθρωπος με τον σταθερό και ανεξάρτητο χαρακτήρα του Goya, επέτρεψε στον εαυτό του να παρασυρθεί τόσο συχνά στην υπερβολή και την γελοιογραφική απεικόνιση; Αντιστάθμισμα αυτού είναι ότι τα ανά χείρας έργα του προσφέρουν καινούργια θέματα, πρωτότυπους χαρακτηρισμούς, ρωμαλέες συνθέσεις, την αυτοπεποίθηση που δίνει η τέλεια γνώση της τεχνικής της φωτοσκίασης, η σιγουριά αλλά και η φινέτσα στο σχέδιο. Για να μη λείπει τίποτα από την ανά χείρας συλλογή χαρακτικών, δίνεται και η λεζάντα του κάθε έργου, μια ακόμη πτυχή της ιδιοφυίας του καλλιτέχνη· επακριβής, ρωμαλέα, γραφική και δηκτική, προσδίδει χαρακτήρα στο έργο, αν είναι βέβαια δυνατόν να προστεθεί οτιδήποτε άλλο στα χαρακτικά: Μια σύντομη πρό-

ταση, μερικές φορές και μια μόνο λέξη, αποκαλύπτει με τη λακωνικότητά της τη φευγαλέα ιδέα που τη μια στιγμή συνέλαβε ο νους του και ευθύς αμέσως απεικόνισε το χέρι του. Η Ακαδημία, παίρνοντας στα χέρια τις χάλκινες πλάκες της σειράς αυτής, που ήταν γνωστές σε πολύ λίγους και που αναπαράχθηκαν σε πολύ λίγα αντίτυπα, εκδίδει τη συλλογή με την ακράδαντη πεποίθηση ότι θα γίνει ευμενώς δεκτή από τους εραστές της ισπανικής τέχνης.

Αρκετές βιογραφίες του διάσημου Goya έχουν γραφεί και δημοσιευτεί· η ζωή και τα χαρακτηριστικά του είναι ήδη επαρκώς γνωστά. Συνεπώς, η Ακαδημία πιστεύει ότι θα είναι αρκετό να προτάξει ένα πολύ σύντομο σημείωμα για τη ζωή και το έργο του, για να ενημερώσει τους λίγους, που δεν έχουν διαβάσει τίποτε γι' αυτόν, πριν προσεγγίσουν της οξυγραφίες που ακολουθούν.

Ο Francisco Goya y Lucientes γεννήθηκε στο Fuentetodos της Αραγωνίας στις 30 Μαρτίου 1746. Δεν γνωρίζουμε λεπτομέρειες για τα νεανικά του χρόνια, ξέρουμε μόνο ότι από δεκατριών χρονών άρχισε να σχεδιάζει στη Σαραγόσα κάτω από την επίβλεψη του José Luzán και ότι, πολύ νέος ακόμα, πήγε στη Ρώμη και συνέχισε εκεί τις σπουδές του. Τα πρώτα έργα που τον έκαναν γνωστό ως ζωγραφική ιδιοφυία, ήταν τα προσχέδια για το εργαστήριο ταπήτων. Με τη μεγάλη τους αξία απέσπασαν το θαυμασμό του σεβαστού ευπατρίδη Mengs[2], ο οποίος εντυπωσιάστηκε από τη μεγάλη ευχέρεια με την οποία τα έφερνε εις πέρας ο Goya. Διακόσμησε με τοιχογραφίες έναν θόλο της Παναγίας del Pilar στη Σαραγόσα και το παρεκκλήσιο του San Antonio de la Florida στη Μαδρίτη.

Ζωγράφισε με μεγάλη ευχέρεια προσωπογραφίες, οι περισσότερες από τις οποίες απεικόνιζαν φίλους του, οι οποίοι πόζαραν μόνο μια φορά. Η «Σταύρωση» της εκκλησίας του Αγίου Φραγκίσκου του Μεγάλου, στη Μαδρίτη και ο «Άγιος Ιωσήφ του Calasanz» στην εκκλησία του Αγίου Αντωνίου Abad στη Μαδρίτη, τα τρία έργα που ζωγράφισε για το παρεκκλήσιο του Monte Torrero στη Σαραγόσα, η «Προδοσία του Χριστού» στο σκευοφυλάκιο του Καθεδρικού Ναού του Τολέδο και οι «Αγίες Justa και Rufina» στον Καθεδρικό Ναό της Σεβίλλης, δείχνουν αρκετά καλά την καλλιτεχνική του αξία. Παρ' όλα αυτά, τα αγαπημένα του ζωγραφικά έργα ήταν πάντα εκείνα που φύλαγε στο σπίτι του· καθώς τα δημιούργησε αφήνοντας ελεύθερη την ιδιοφυία του και για προσωπική του χρήση, τα έφτιαχνε με τη σπάτουλα και όχι με το πινέλο. Παρ' όλα αυτά, είναι έργα ιδιαίτερα εντυπωσιακά όταν τα δει κανείς από τη σωστή απόσταση. Ζωγράφισε πολλούς πίνακες, στους οποίους απεικόνισε με αξιοπρόσεκτη πιστότητα τα ήθη των κατώτερων κοινωνικών τάξεων της Μαδρίτης και πολλά άλλα ποικίλα και παράδοξα θέματα. Από τα έργα του είδους αυτού ξεχωρίζουν και αξίζει να δει κανείς τις ζωγραφικές απεικονίσεις που ανήκουν στη συλλογή του Υψηλότατου Δούκα de Osuna στην ωραία του έπαυλη La Alameda: παριστάνουν σκηνές από τη ζωή του λαού με μεγαλύτερες και πιο ολοκληρωμένες ανθρώπινες μορφές από εκείνες που ζωγράφιζε συνήθως ο Goya, οι πολυάριθμες προσωπογραφίες, που βρίσκονται στην κατοχή του ίδιου δούκα de Osuna και του δούκα της Fernan-Nuñez και η συλλογή πινάκων με τέμπερα που έκανε ο Goya στους τοίχους του σπι-

[2] Anton Raphael Mengs (1728-1779), γερμανός ζωγράφος, πρόδρομος του Νεοκλασικισμού στη ζωγραφική, έδρασε αρχικά στη Ρώμη. Από το 1760 ζωγράφος της Αυλής του Καρόλου Γ΄ και προϊστάμενος της βασιλικής βιοτεχνίας ταπήτων Santa Barbara. Στο μεταίχμιο δύο εποχών, του τέλους του Μπαρόκ και της εισόδου του Νεοκλασικισμού, επηρέασε σημαντικά τον Goya.

τιού όπου διέμενε στα προάστια της Μαδρίτης, σε ένα ύψωμα κοντά στο δρόμο για το ερημητήριο του San Isidro (σπίτι που ανήκει σήμερα στον κ. Secundo Colmenares).[3] Τα θέματα των έργων αυτών παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία: σατανικές ιεροτελεστίες και συνάξεις μαγισσών, συμπλοκές, σκηνές καθημερινής ζωής και ορισμένα μυθολογικά θέματα. Η Ακαδημία έχει στην κατοχή της τέσσερα έργα που αναπαριστούν μιαν «Εκτέλεση αιρετικού στην πυρά», μια «Πομπή της Μεγάλης Εβδομάδας», μια «Ταυρομαχία σε χωριό» και ένα «Φρενοκομείο». Κατέχει και άλλο ένα, που παριστά τη μασκαράτα της «Κηδείας της σαρδέλας» με μικρές ανθρώπινες μορφές, όπως τα παραπάνω τέσσερα· δυο ζωγραφικές απεικονίσεις σε φυσικό μέγεθος, μιας ξαπλωμένης γυναίκας φανταχτερά ντυμένης «Μάχα», και την άλλη που φημολογείται πως είναι η προσωπογραφία της ηθοποιού «La Tirana» και μιαν «Αυτοπροσωπογραφία» του καλλιτέχνη. Οι δυο απεικονίσεις των γυναικών σε φυσικό μέγεθος πρόκειται να χαραχτούν για να αποτελέσουν τμήμα της συλλογής χαρακτικών από τα πιο σημαντικά έργα του Goya που προτίθεται να εκδώσει προσεχώς η Ακαδημία. Εκτός από τη συλλογή που εκδίδουμε, ο καλλιτέχνης δημιούργησε και άλλες τρεις σειρές οξυγραφιών με πάνω από διακόσια έργα. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του τα πέρασε ζωγραφίζοντας διαρκώς.

Εξελέγη μέλος της Ακαδημίας στις 7 Μαΐου 1780, έγινε Διευθυντής Ζωγραφικής στις 13 Σεπτεμβρίου 1795 και Επίτιμος Διευθυντής έπειτα από δυο χρόνια. Από τον Απρίλιο του 1789 ήταν Ζωγράφος της Αυλής του βασιλιά Καρόλου Δ΄ και διορίστηκε Πρώτος Ζωγράφος της Αυλής τον Οκτώβριο του 1799. Πέθανε στο Μπορντό στις 16 Απριλίου 1828 σε ηλικία 82 ετών»[4].

Το γεγονός ότι ο Goya δεν εξέδωσε τη σειρά όσο ζούσε εντυπωσιάζει, καθώς σύσσωμη ήταν η αντίθεση του ισπανικού λαού, που μαζί με το βασιλιά του πολεμούσε κατά του Γάλλου κατακτητή. Επομένως μια πολιτική λογοκρισία, ιδίως αμέσως μετά τον τερματισμό του πολέμου, δεν θα μπορούσε να αποτελέσει την αιτία της ματαίωσης της έκδοσης. Πιθανότερη η εξήγηση είναι ότι η πολιτική ταυτότητα του Goya, που ήταν προσδιορισμένη από τη θέση του στη βασιλική αυλή, με την εξέγερση του ισπανικού λαού κατά των Γάλλων κατέστη προβληματική και η αβεβαιότητά του αυτή τον αποθάρρυνε από τη δημοσίευση του έργου του. Με την κριτική του στις κοινωνικές συνθήκες της Ισπανίας που εξέφρασε ήδη στα «Caprichos», ο Goya παραμένει στο χώρο της ηθικοπλαστικής λειτουργίας της εικόνας[5].

Σημειώνει ο γάλλος κριτικός και ιστορικός τέχνης Élie Faure (1873-1937): «Αληθινά, ήταν κάτι σαν θαύμα που ο Goya έζησε κατά την πιο αποφασιστική εποχή που περνούσε η Ισπανία, ενώ στη Γαλλία, λόγου χάρη, όπου εκτυλισσόταν ένα δράμα χωρίς προηγούμενο, δεν βρέθηκε για να το δει ούτε ένας συγγραφέας, ούτε ένας ζωγράφος. Ο Daumier ήρθε κατά τριάντα χρόνια αργοπορημένος»[6].

[3] Ενν. η «Έπαυλη του Κουφού» [«Quinta del sordo»].

[4] Οφείλονται θερμές ευχαριστίες στις εκδόσεις «Νησίδες» για την άδεια αναδημοσίευσης της μετάφρασης αυτής από το λεύκωμα *Οι Συμφορές του Πολέμου, ογδόντα τρία χαρακτικά του Φρανσίσκο Goya* , Θεσσαλονίκη 1995.

[5] Σχόλιο της Jutta Held, *Francisco de Goya in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Αμβούργο 1980, σ. 89.

[6] Εκτενές κείμενό του για τα «Δεινά του πολέμου» δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Commune και στην εφημερίδα L' Humanité· τυπώθηκε ως πρόλογος στην έκδοση των οξυγραφιών του Goya στα γαλλικά το 1937. Στα ελληνικά δημοσιεύτηκε στο: Φρανσίσκο Goya, *Οι Συμφορές του Πολέμου, ογδόντα τρία χαρακτικά του Φρανσίσκο Goya*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1995. Οφείλουμε ευχαριστίες στον εκδότη για την άδεια δημοσίευσης και αυτού του κειμένου.

Ο Στάθης Ν. Καλύβας, καθηγητής Πολιτικής Επιστήμης στο Πανεπιστήμιο του Yale, εξειδικευμένος σε θέματα σύγκρουσης και βίας, αναταποκρινόμενος στην παράκλησή μας να διατυπώσει μια σύγχρονη άποψη, ειδικά για το θέμα της πολεμικής βίας που απεικονίζει ο Goya, έστειλε το ακόλουθο λιτό, όσο και περιεκτικό σημείωμα: «Ο πόλεμος είναι αναπόσπαστα δεμένος με τη βία. Ο τρόπος, όμως, που συνδέεται με αυτήν μεταβάλλεται συνεχώς αντανακλώντας διαφορετικές κοινωνικές πραγματικότητες. Η ματιά του Goya συλλαμβάνει μια κρίσιμη μεταβατική περίοδο για τη μορφή του πολέμου. Η εκστρατεία του Ναπολέοντα στην Ισπανία συνοδεύεται από δύο σημαντικές εξελίξεις. Η πρώτη είναι η γένεση και ανάπτυξη του σύγχρονου ισπανικού εθνικισμού, κυρίως στις πόλεις και μεταξύ των διανοουμένων. Πρόκειται, ειρωνικά, για μια εξέλιξη που πυροδότησε η ίδια η Γαλλία, διαμέσου της Γαλλικής Επανάστασης, και που πλέον στρέφεται εναντίον της. Η δεύτερη αφορά τα πρώτα σκιρτήματα του σύγχρονου ανταρτοπόλεμου. Ο μικρός πόλεμος [«guerrilla»], όπως αυτός ονομάστηκε στην Ισπανία, έμελλε να κυριαρχήσει για δύο αιώνες, γνωρίζοντας μεγάλη ακμή την εποχή του Ψυχρού Πολέμου. Πρόκειται για μια μορφή πολέμου που χαρακτηρίζεται από ακραία βία, κυρίως εναντίον των αμάχων, καθώς οι αντάρτες αναγκάζονται να κρυφτούν ανάμεσά τους ώστε να αντιμετωπίσουν στρατιωτικά υπέρτερες δυνάμεις. Το αποτέλεσμα είναι, η βία εναντίον του άμαχου πληθυσμού, να μετατραπεί στο κύριο όπλο των αντιμαχόμενων, πράγμα που αποδίδει ο Goya με μοναδική αμεσότητα».

Οι επεξηγήσεις στα «Δεινά του πολέμου» προέρχονται κυρίως από το: Alfonso A. Pérez-Sánchez, *Goya, Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates*, Fundación Juan March, Μαδρίτη 1996.

Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.

1.

Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer
Θλιβερά προαισθήματα για αυτά που θα συμβούν

Η γονατιστή μορφή του ικέτη παραπέμπει
στον Χριστό στο Όρος των Ελαιών.
Ειδικότερα δείχνει την αγωνία του ανθρώπου μπροστά
στο χάος, το άγνωστο και το σκοτάδι της ύπαρξης.

Οξυγραφία, καλέμι,
ακιδογραφία και στιλβωτής
17,5 x 22,0 εκ.
Βιβλ.: H.121 III 1b, D.120

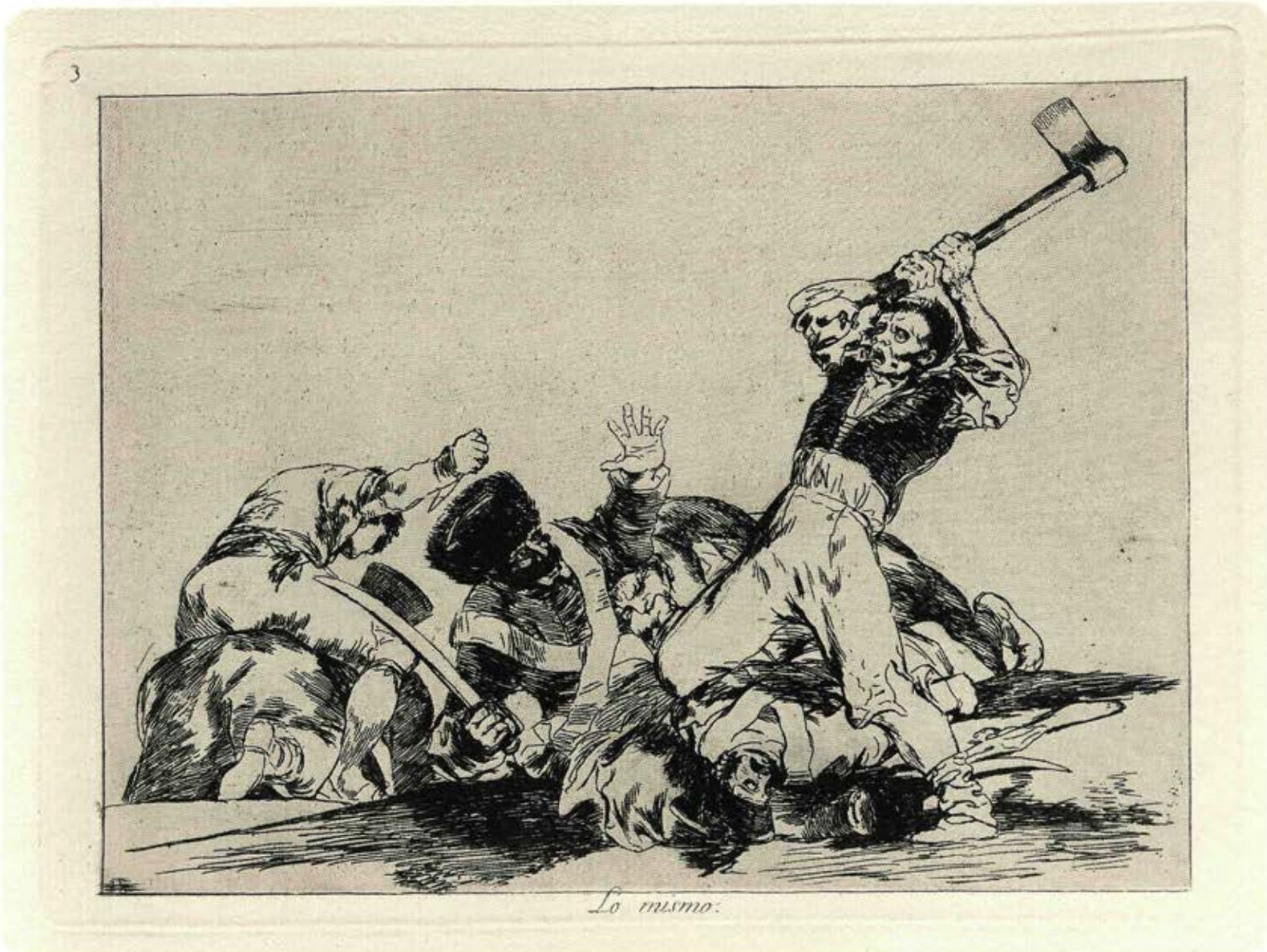
2.

Con razón o sin ella

Με αιτία ή χωρίς αιτία

Η μνημειακότητα που αναδίδει το χαρακτικό αυτό απεικονίζει μια από τις όψιμες πολεμικές σκηνές. Όπως και στον πίνακα «Οι εκτελέσεις της 3ης Μαΐου 1818» (Πράδο), ο καλλιτέχνης εισάγει την ωμότητα, την κτηνωδία, αλλά και τον ανθρώπινο πόνο και την ηρωική οργή των ανταρτών που αμύνονται μέσα σε έναν άνισο πόλεμο.

Οξυγραφία, ακιδογραφία, καλέμι και αραιωμένη ακουατίντα
15,5 x 20,6 εκ.
Βιβλ.: H.122 III 1b, D.121



3.

Lo mismo

Το ίδιο

Αν στο προηγούμενο χαρακτικό οι Ισπανοί είναι τα θύματα, εδώ είναι οι εκτελεστές. Η εναντίωση του καλλιτέχνη στη βία χωρίς νόημα είναι πάντοτε η ίδια. Το νόημα των δύο έργων σχετίζεται και από τους τίτλους.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και στιλβωτής
15,9 x 22 εκ.
Βιβλ.: H.123 III 1b, D.122

4.

Las mujeres dan valor

Οι γυναίκες δίνουν κουράγιο

Η γυναικεία παρουσία στον Πόλεμο της Ανεξαρτησίας της Ισπανίας ήταν πασίγνωστη και έχει συχνά επισημανθεί. Εξυμνούνται ειδικά οι πατριώτες αγωνιστές.

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και στιλβωτής
15,2 x 21,6 εκ.
Βιβλ.: H.124 III 1, D.123

5.

Y son fieras

Και είναι λυσσασμένες

Οι γυναίκες δεν είναι μόνο στοιχεία έμπνευσης ηρωισμού, μπορούν να γίνουν και άγρια θηρία. Η μορφή που κρατά το γυμνό μωρό στην αγκαλιά και ταυτόχρονα σκοτώνει τον Γάλλο στρατιώτη κυριαρχεί στη σκηνή, ιδίως με τα μέσα που παρέχει στον Goya η τεχνική της οξυγραφίας και ακουατίντας.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
15,4 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.125 III 1, D.124

6.

Bien te se está

Καλά να πάθεις

Παρουσιάζεται μια ομάδα γάλλων στρατιωτών που φροντίζουν τον ετοιμοθάνατο αξιωματικό. Το σχόλιο είναι ωμό και επικριτικό, αλλά δείχνει την περιφρόνηση προς κάθε κατακτητή και ίσως την προσωπική απογοήτευση του Goya απέναντι στη Γαλλία του Διαφωτισμού.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα και καλέμι
14,3 x 20,1 εκ.
Βιβλ.: H.126 III 1, D.125

7.

¡Qué valor!
Τι κουράγιο!

Εδώ γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένο ιστορικό περιστατικό και σε γνωστό άτομο, την Agostina de Aragón, κατά την περίοδο της άμυνας της Σαραγόσα. Η ηρωική νέα γυναίκα ανέλαβε να πυροδοτήσει η ίδια το κανόνι, όταν πια όλοι οι άνδρες είχαν σκοτωθεί. Πατά στα πτώματα χωρίς να δείχνει το πρόσωπό της και γίνεται έτσι ένα απρόσωπο σύμβολο που ανυψώνεται με μια ύστατη πράξη αυτοθυσίας. Η σύνθεση χαρακτηρίζεται από γαλήνιο μεγαλείο με διάθεση μνημειακή. Ίσως είναι η συγκινητικότερη εικόνα όλης της σειράς.

Οξυγραφία, ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
15,5 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.127 III, D.126

Υπάρχει αμφίπλευρο σχέδιο με σαγκίνα ως προσχέδιο της σύνθεσης (Πράδο 430, GW 1001).

8.

Siempre sucede

Πάντα συμβαίνει

Χωρίς να είναι ακριβόλογος, ο τίτλος υπονοεί ότι πάντα συμβαίνει κάτι σημαντικό στους Ισπανούς, που ανακόπτει τις ακόρεστες επιθυμίες και ανθρωποκτόνες πρωτοβουλίες της ναπολεόντειας επίθεσης.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 118, GW 1004).

Οξυγραφία και ακιδογραφία
17,7 x 22 εκ.
Βιβλ.: H.128 III, D.127

9.

No quieren

Δεν το θέλουν

Όπως και στα προηγούμενα, πρωταγωνιστεί πάλι μια γυναίκα με τη γενναιότητα αλλά κυρίως με την αγριότητα που κρύβει μέσα της. Η απλή αντίσταση στο Γάλλο στρατιώτη που θέλει να την αρπάξει δεν φαίνεται να αρκεί και μια γριά, προσωποποίηση της Θείας Εκδίκησης, θα δώσει δραματικό τέλος στην άδικη αυτή επίθεση.

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
15,2 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.129 III 1b, D.128

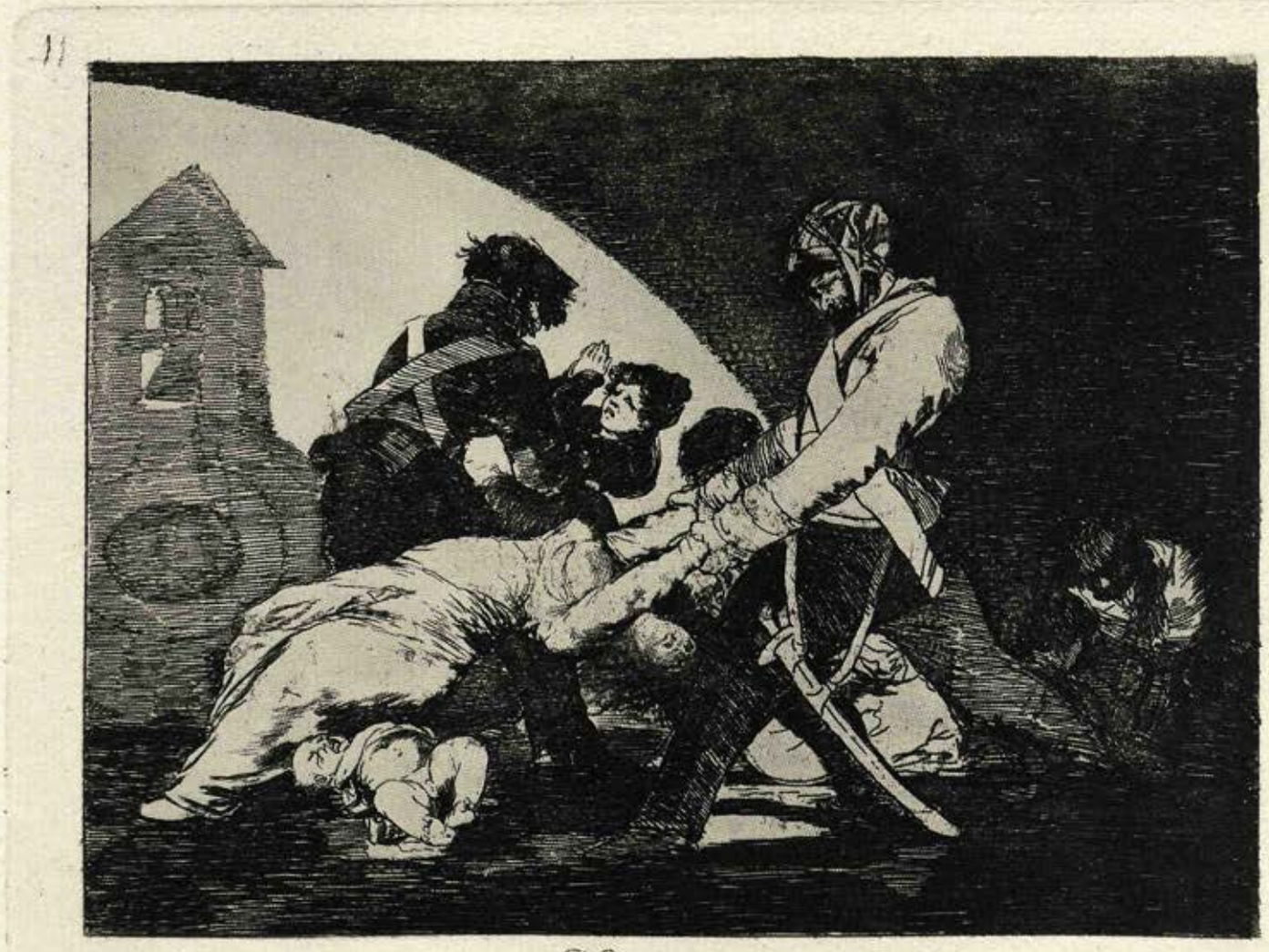
10.

Tampoco

Ούτε αυτές

Γυναίκες που πολεμούν για να προστατευτούν από τις σαρκικές επιθυμίες των στρατιωτών, σε ένα έρημο σκηνικό σκιάς και θανάτου.

Οξυγραφία και καλέμι
15 x 21,5 εκ.
Βιβλ.: H.130 III 1, D.129



11.

Ni por esas

Ούτε εκείνες [θέλουν]

Και πάλι παρουσιάζονται γυναίκες, θύματα της αγριότητας και ωμότητας των στρατιωτών. Η ένταση γίνεται σαφώς εντονότερη από την αντίθεση του πεσμένου και αβοήθητου γυμνού μωρού, στο αριστερό τμήμα της εικόνας.

Υπάρχει προσχέδιο με αραιωμένο μελάνι και σέπια, με το θέμα υπό την αντίστροφη έννοια (Πράδο 167, GW 1008).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
14,8 x 21,5 εκ.
Βιβλ.: H.131 III 1, D.130

12.

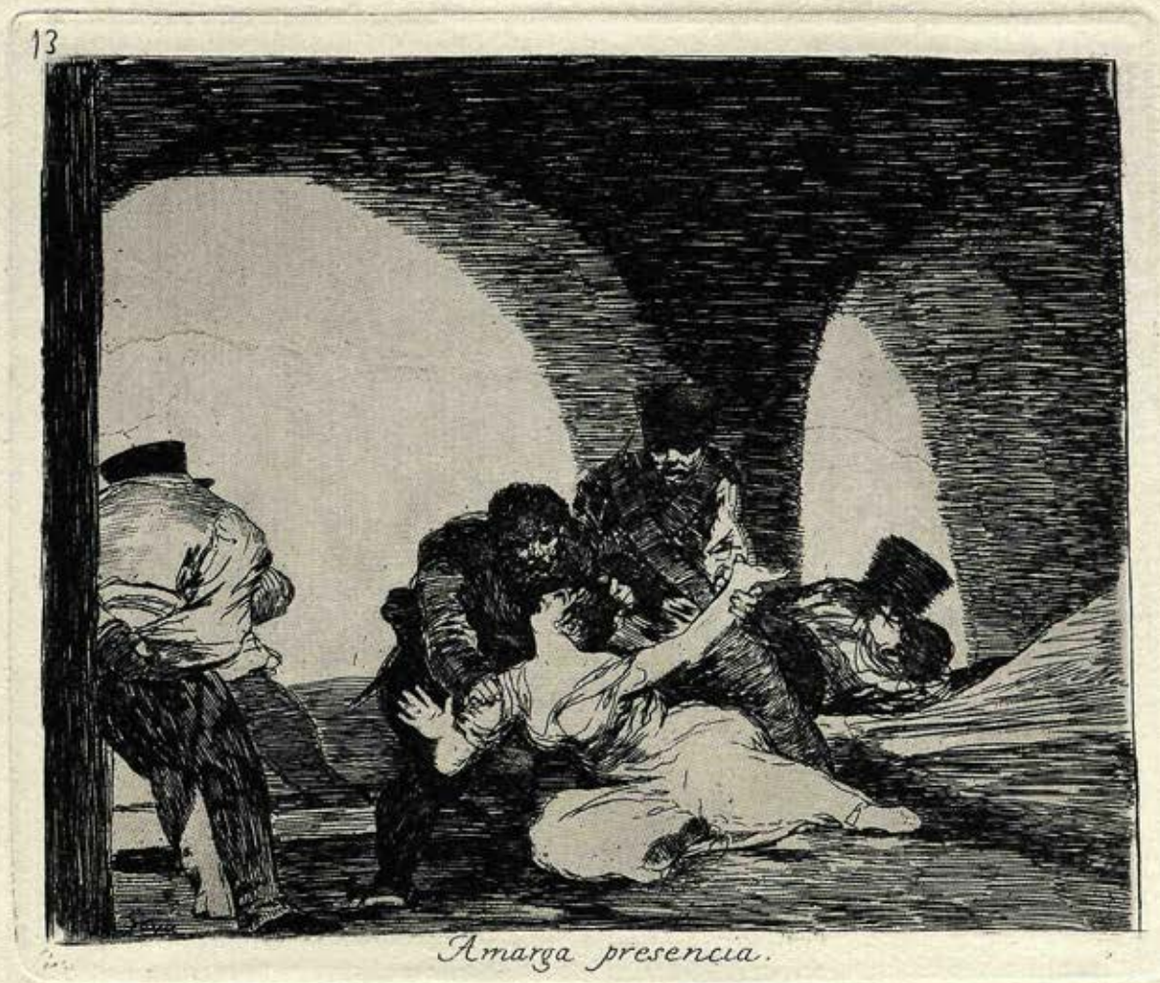
Para eso habéis nacido

Γι' αυτό γεννηθήκατε

Περισσότερη και εντονότερη απαισιοδοξία από όλα της σειράς. Το μοναδικό ζωντανό ον είναι ένας ετοιμοθάνατος, άοπλος νέος που προφανώς μόλις έχει υποστεί θανάσιμο τραυματισμό και επιχειρεί ενστικτωδώς να σωθεί. Η σκηνή συσσωρεύει νεκρούς και ετοιμοθάνατους και μοιάζει να αφαιρεί κάθε νόημα από την ανθρώπινη ύπαρξη.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 119, GW 1010).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
15,9 x 23,5 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.132 III 1, D.131



13.

Amarga presencia

Πικρή η παρουσία

Βιαιοπραγίες και βιασμοί ανυπεράσπιστων γυναικών από Γάλλους αξιωματικούς σε καθημερινή βάση. Εδώ υπερτονίζονται, χάρη στην πικρή παρουσία του πατέρα, που με τη ράχη γυρισμένη προς τον θεατή και με δεμένα τα χέρια πισθάγκωνα, αναγκάζεται να είναι παρών σε αυτή τη σκηνή ντροπής. Στο βάθος δεξιά διακρίνεται άλλο ένα γυναικείο θύμα, ίσως κι αυτό της οικογενείας του.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 120, GW 1012).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
14,1 x 16,9 εκ.
Βιβλ.: H.133 III 1, D.132

14.

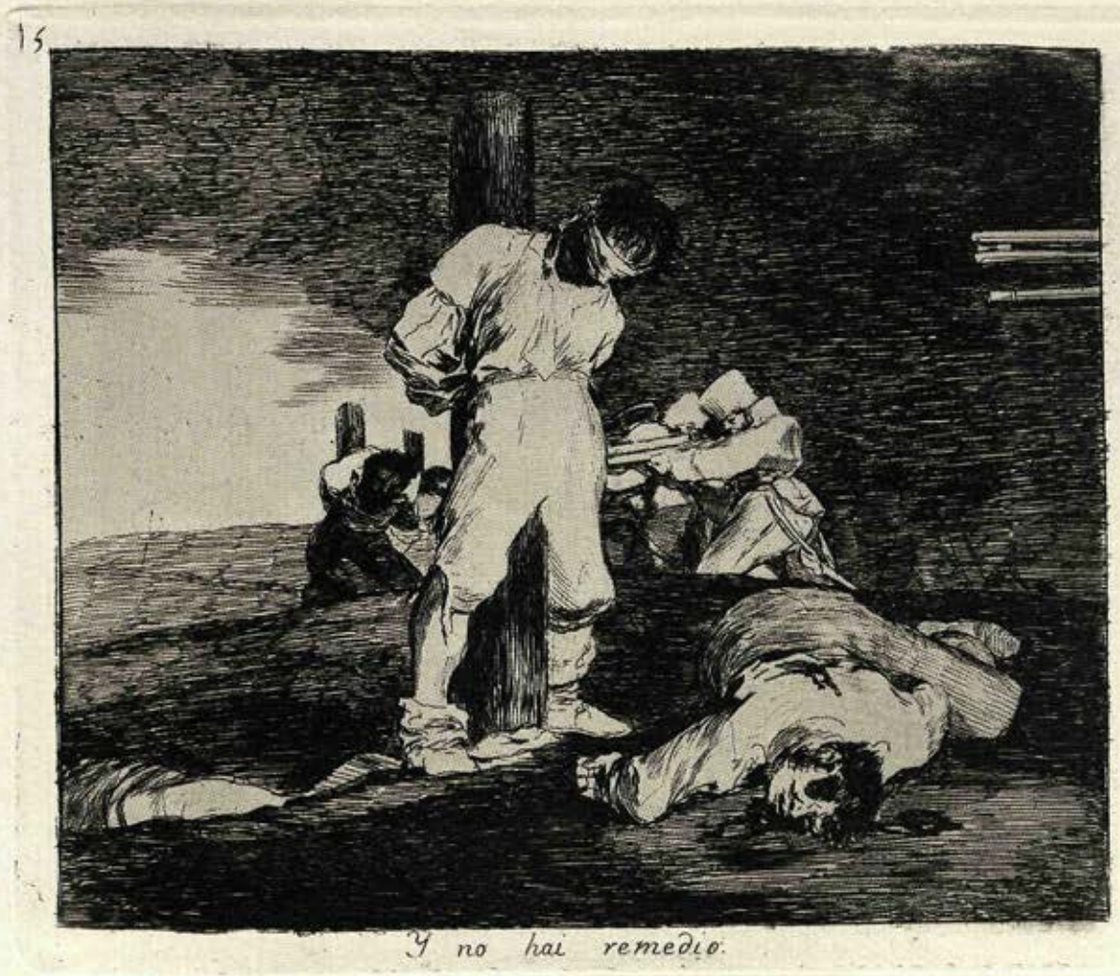
¡Duro es el paso!

Δύσκολο είναι το βήμα!

Η σκηνή έχει –προφανώς εσκεμμένα– πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τη γνωστή από την χριστιανική εικονογραφία «Κάθοδο του Χριστού από τον Σταυρό». Τα σώματα τριών απαγχονισμένων αποκαθηλώνονται από τα δικά τους ικριώματα, τα οποία δεν γίνεται γνωστό ποιοι τα έστησαν, Γάλλοι ή Ισπανοί, πατριώτες ή γαλλοποιημένοι, οι afrancesados: τον Goya ενδιαφέρει η αναπαράσταση της βίαιας επικυριαρχίας του θανάτου.

Οξυγραφία, στιλβωμένη, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
14,1 x 16,9 εκ.
Βιβλ.: H.134 III 1, D.133

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα κατά την αντίστροφη έννοια (Πράδο 121, GW 1014).



15.

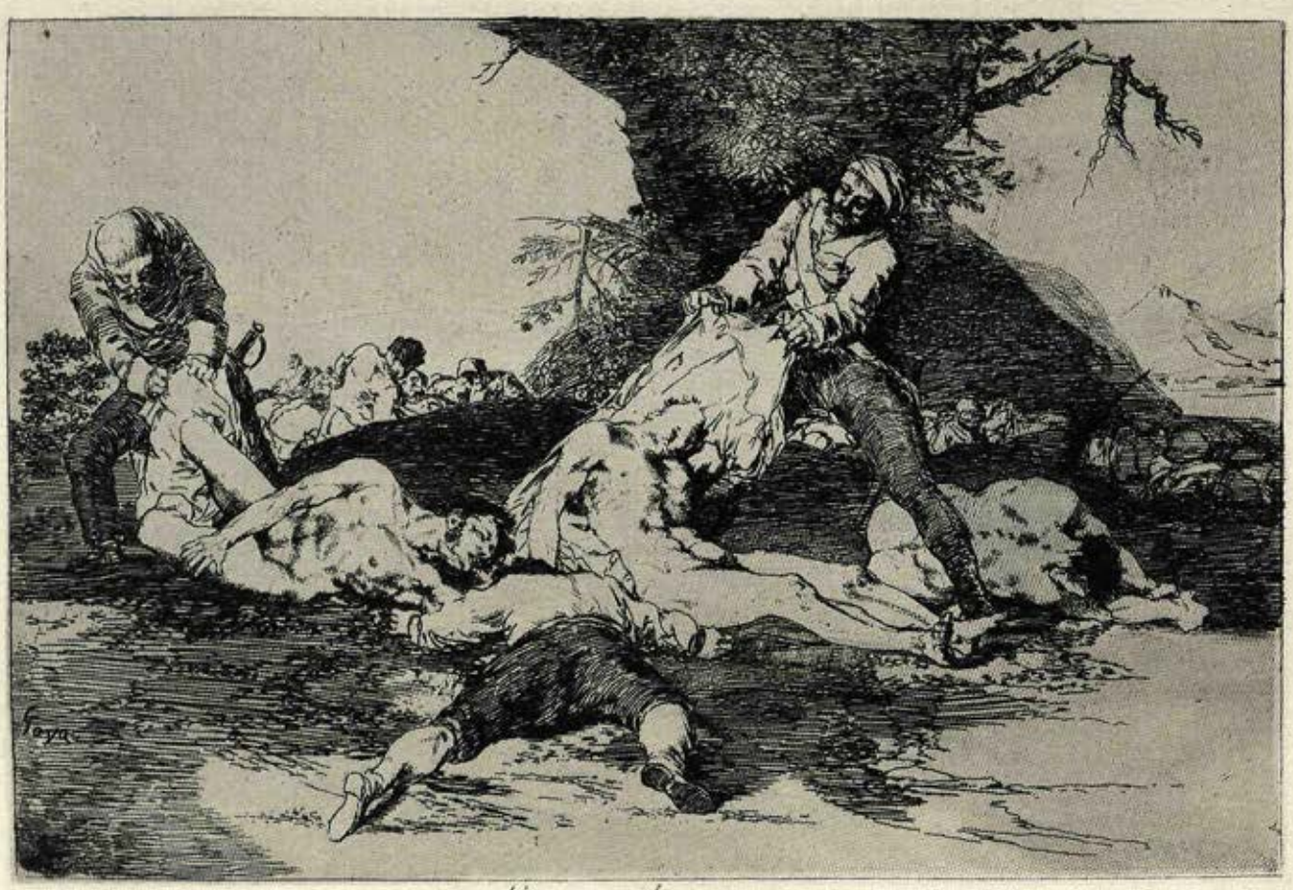
Y no hay remedio

Και δεν υπάρχει γιατρικό

Η σκηνή της εκτέλεσης αυτής είναι αντάξια της εκπληκτικής εκείνης του πίνακα του Goya «Οι εκτελέσεις της 3ης Μαΐου 1818» (Πράδο). Η συμπυκνωμένη βία, η εκφραστική κραυγή του ηρωικού άσπρου, αποκτούν ακόμα περισσότερο μεγαλείο με τη γνωστή μας σήμερα κινηματογραφική προσέγγιση. Η ένταση φτάνει στο έπακρο κυρίως με την τολμηρή επιλογή του Goya να δείξει στο άκρο δεξιά τις κάννες μόνο των όπλων και όχι τους ίδιους τους αυτουργούς που πυροβολούν.

Οξυγραφία, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
14,1 x 16,9 εκ.
Βιβλ.: H.135 III 1, D.134

Υπάρχει προσχέδιο με αραιωμένη σέπια υπό την αντίστροφη έννοια (Πράδο 460, GW 1016).



16.

Se aprovechan

Επωφελούνται

Η βιαιότητα την εποχή του πολέμου δεν αφήνει περιθώρια απόδοσης τιμών στους νεκρούς. Οι ζωντανοί τους ξεγυμνώνουν βιαστικά από ό,τι μπορεί να τους φανεί χρήσιμο. Και πάλι ο Goya δεν διαφοροποιεί τους νικητές από τους ηττημένους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 122, GW 1018).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
16,1 x 23,7 εκ.
Υπογραφή *Goya* στα αριστερά
Βιβλ.: H.136 III 1, D.135

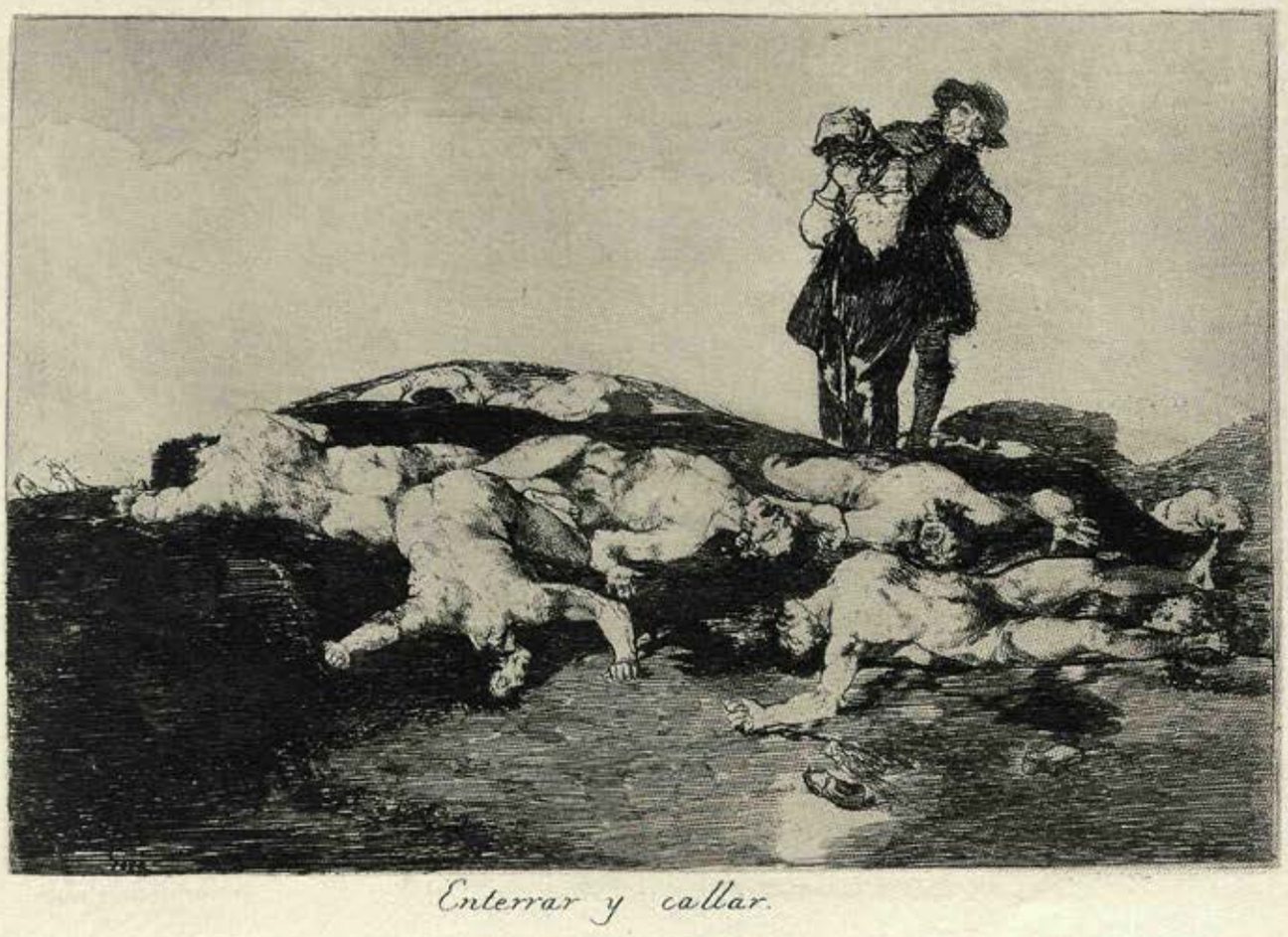
17.

No se convienen

Δεν συμφωνούν

Το χαρακτικό εστιάζει στις
πανωλεθρίες που αντιμετώπιζαν
οι Γάλλοι αξιωματικοί κατά τις αποτυχημένες
εκστρατείες τους στην ισπανική ύπαιθρο,
οι οποίες όμως δεν τους απέτρεπαν
από το να εφορμούν, και μάλιστα έφιπποι,
με κάθε ευκαιρία.

Οξυγραφία, ακιδογραφία,
στιλβωτής και καλέμι
14,3 x 21,7 εκ.
Βιβλ.: H.137 III 1, D.136



18.

Enterrar y callar

Θάψτε τους και σωπάστε

Απελπισία μπροστά στην αδυναμία να αντιδράσει κανείς στο αναπόφευκτο του θανάτου. Οι απογυμνωμένοι νεκροί –συνέχεια του έργου αρ.16–, αναδίδουν, άταφοι, φρικτή οσμή, όπως φαίνεται από το ζευγάρι των χωρικών που υφίστανται με δέος τη μακάβρια αυτή πραγματικότητα, αδυνατώντας να κάνει το παραμικρό. Από τα πιο πετυχημένα χαρακτικά με ένταση που οφείλεται κατά κύριο λόγο στην αντίθεση όρθιων και πεσμένων μορφών.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 123, GW 1021).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
15,9 x 23,5 εκ.
Βιβλ.: H.138 III 1, D.137

19.

Y no hay tiempo

Και δεν υπάρχει πια χρόνος

Με τη σκηνή αυτή ο Goya στρέφει την προσοχή του όχι στα καθαυτό πεδία των μαχών, αλλά και στα παράπλευρα πολεμικά γεγονότα της ερειπωμένης και εξαθλιωμένης υπαίθρου, όπου θύματα και πρωταγωνιστές είναι και πάλι οι γυναίκες, οι ικεσίες των οποίων δεν εισακούονται ποτέ.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 124, GW 1022).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
16,5 x 23,6 εκ.
Βιβλ.: H.139 III 1, D.138

20.

Curarlos, y a otra

Γιάτρεψέ τους και πάμε γι' άλλα

Σκληρός και επιγραμματικός ο τίτλος, αποδίδει με δύναμη την πικρία για την παγερή αδιαφορία απέναντι στις ανάγκες των τραυματιών, που είναι προφανώς αδύνατον να τους φροντίσει ο οιοσδήποτε. Αντί νοσοκομείου, ένας υπαίθριος, δηωμένος, άνυδρος τόπος. Μια μοναδική «ειρηνική» στιγμή καταλήγει, με την πικρή ειρωνεία του τίτλου, να κερδίσει τη θέση της μέσα στη σειρά.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 126, GW 1025) και ένα πρώτο σχέδιο επίσης με σαγκίνα (Πράδο 125, GW 1026).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, καλέμι και στιλβωτής
15,7 x 23,5 εκ.
Υπογραφή και χρονολογία
Goya 1810 κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.140 III 1, D.139

21.

Será lo mismo
Θα 'ναι το ίδιο

Τόσο αυτό όπως και τα δύο επόμενα φύλλα
χαρακτηρίζονται από έντονη απαισιοδοξία.
Σαν να αμφιβάλλει ο καλλιτέχνης για το αν η θυσία,
το μαρτύριο και ο θάνατος χρησιμεύουν σε κάτι.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια
(Πράδο 168, GW 1028).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα
και στιλβωτής
14,5 x 21,7 εκ.
Υπογραφή *Goya* δύο φορές
στην αριστερή γωνία
Βιβλ.: H.141 III 1, D.140

22.

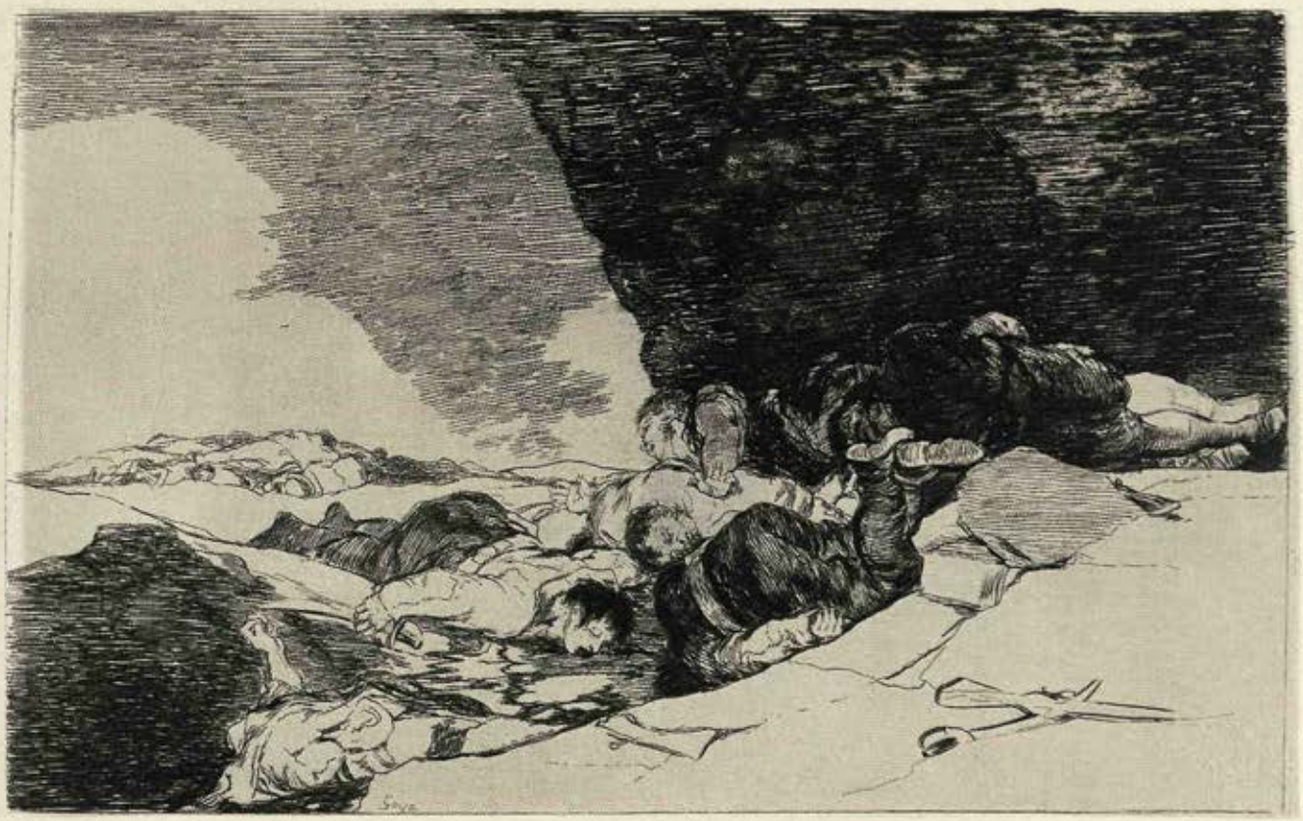
Tanto y más

Τόσα κι άλλα τόσα

Συνέχεια του προηγούμενου. Η σκηνή παρουσιάζει σωρούς πτωμάτων, σαν ύστερα από μαζική εκτέλεση στην περιφέρεια ενός οικισμού. Φέρει χρονολόγηση (1810) και πιθανώς απεικονίζει την άμεση εντύπωση ενός βιώματος του Goya, ενός πέρα από κάθε λογική ωμού γεγονότος στα περίχωρα της κατεχόμενης Μαδρίτης.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 127, GW 1030).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα και καλέμι
16 x 23,7 εκ.
Υπογραφή και χρονολογία *Goya 1810* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.142 III 1, D.141



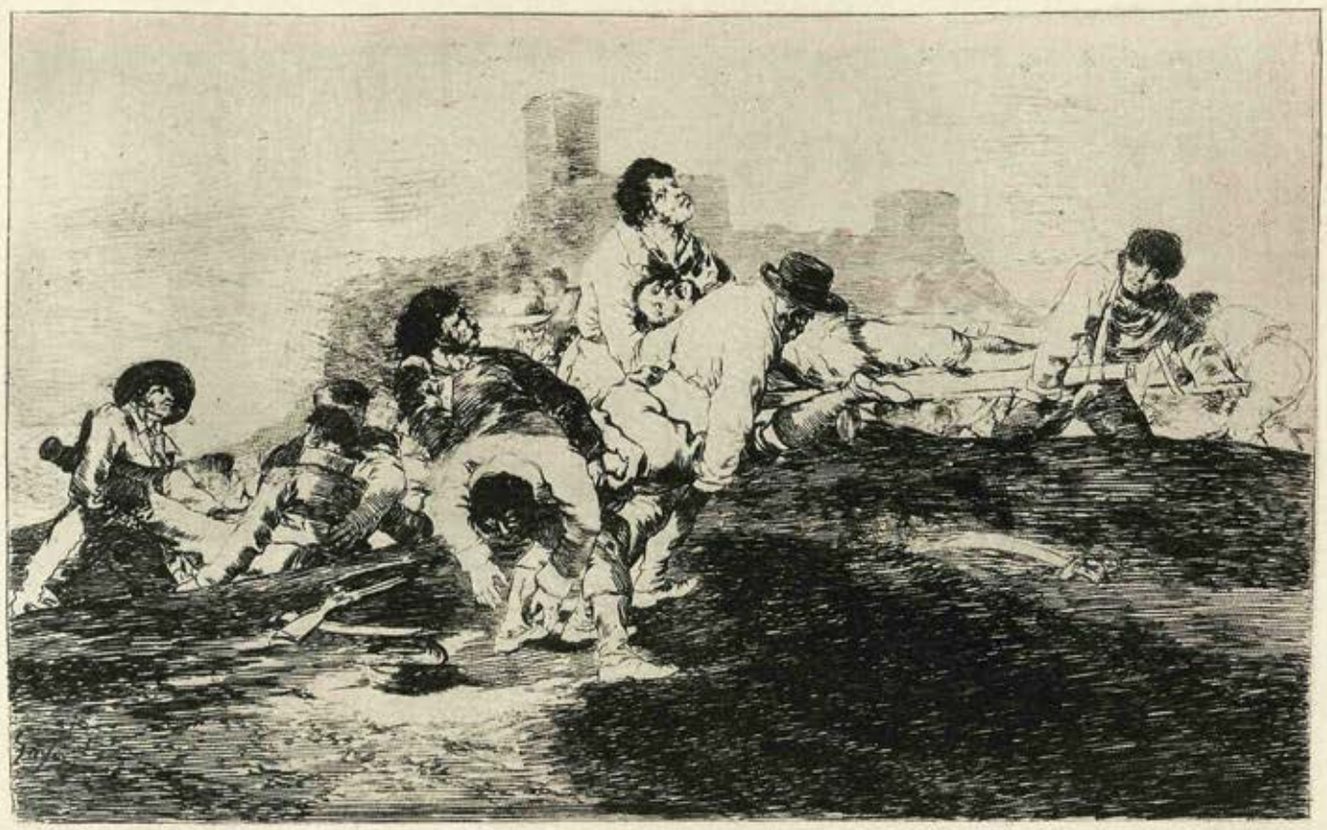
23.

Lo mismo en otras partes
Το ίδιο και αλλού

Εξακολουθεί να ισχύει η αρχική ιδέα του προηγουμένου έργου (βλ. αρ. 20). Ο τίτλος εδώ αναφέρεται σε όλη την Ισπανία, σε όλους τους σωρούς των νεκρών που προκαλούν τις συνειδήσεις και αποδεικνύουν το άσκοπο της βίας και του μαρτυρίου.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 128, GW 1032).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
16 x 23,8 εκ.
Μία υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά και άλλη χαμηλότερα.
Βιβλ.: H.143 III 1, D.142



24.

Aún podrán servir

Θα μπορούν να είναι ακόμη χρήσιμοι

Κυνικό και πικρό, το σχόλιο του τίτλου έρχεται να τονίσει την ανάγκη να παραμένει κανείς συναισθηματικά απαθής όταν κυριαρχεί η βία του πολέμου. Ο πόνος και η πικρία αντικατοπτρίζονται στα πρόσωπα αυτών που περισυλλέγουν τους τραυματίες, οι οποίοι θα επανέλθουν στη στρατιωτική δράση για να ανατροφοδοτηθεί η πολεμική μηχανή.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 129, GW 1034).

Οξυγραφία και στιλβωτής
16,3 x 25,5 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.144 III 1, D.143

25.

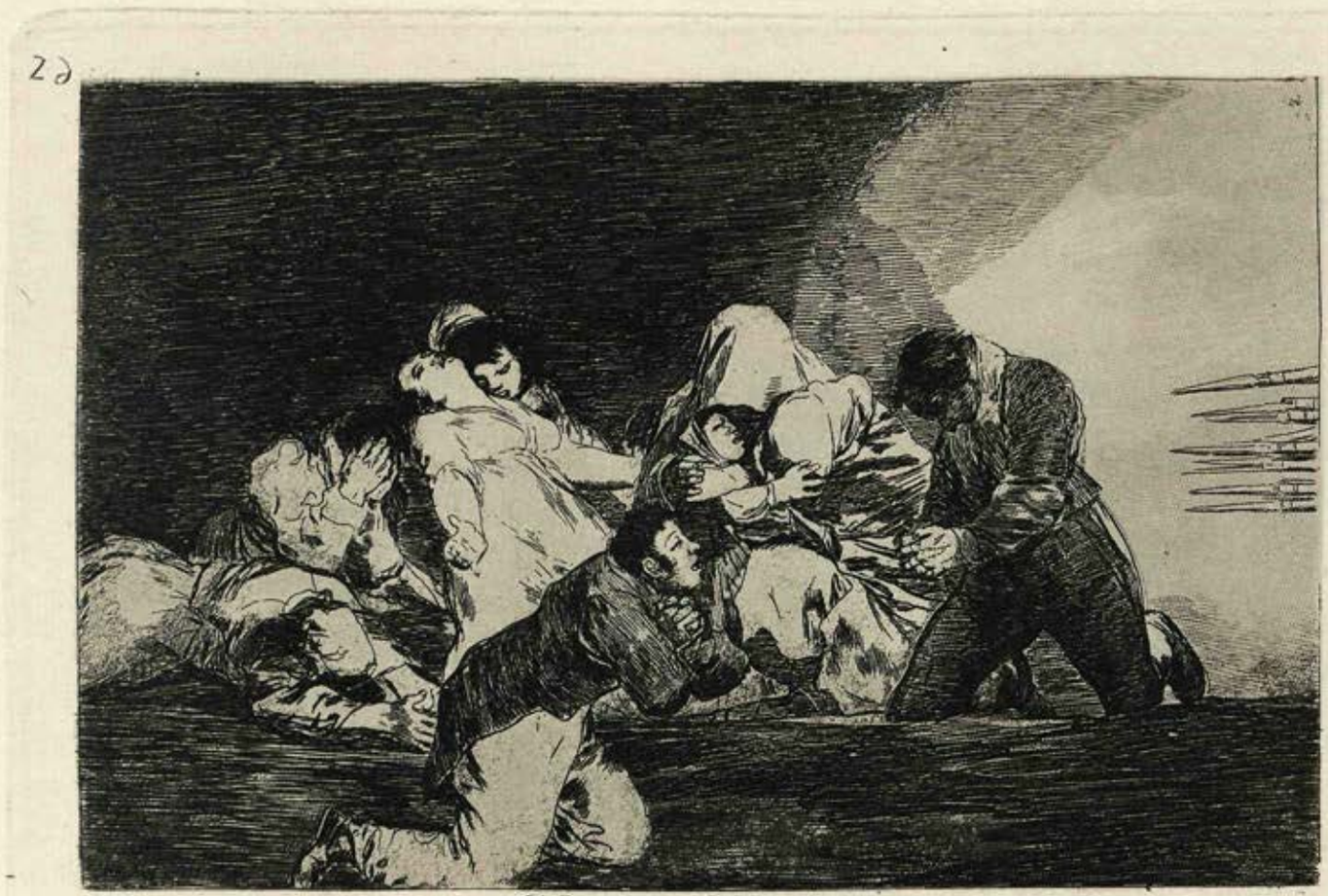
También éstos

Κι αυτοί επίσης

Το ίδιο θέμα με το προηγούμενο: οι τραυματίες θα επανενταχθούν στις μονάδες τους για να επανέλθουν στο βάρβαρο έργο τους μόλις αποθεραπευθούν στο υπαρκτό, αυτή τη φορά, νοσοκομείο.
Με λιτότητα των εκφραστικών μέσων καταφέρνει ο Goya να μεταφέρει το ερεβώδες κλίμα της κλειστοφοβικής και απέλπιδας ατμόσφαιρας του νοσοκομείου.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 130, GW 1036).

Οξυγραφία, ακιδογραφία και καλέμι
16,2 x 23,7 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.145 III 1, D.144



26.

No se puede mirar

Δεν μπορείς να το αντικρίσεις

Μια εκτέλεση όπου δεν απεικονίζονται οι εκτελεστές, αλλά μόνο, αφαιρετικά, οι κάννες των όπλων τους με τις απειλητικά αιχμηρές λόγχες. Αυτές στρέφονται αδιακρίτως σε άντρες, γυναίκες και παιδιά. Είναι τόσο απειλητικές, και το αδιέξοδο τόσο απόλυτο, που κανείς δεν μπορεί να το δει, συμπεριλαμβανομένων και των θεατών. Το φως που καθορίζει τη σκηνή υποβάλλει την ύπαρξη ενός σπηλαίου –ενός τάφου–, υπογραμμίζοντας ακόμα εντονότερα την απόγνωση της στιγμής.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
14,3 x 20,8 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.146 III 1, D.145

27.

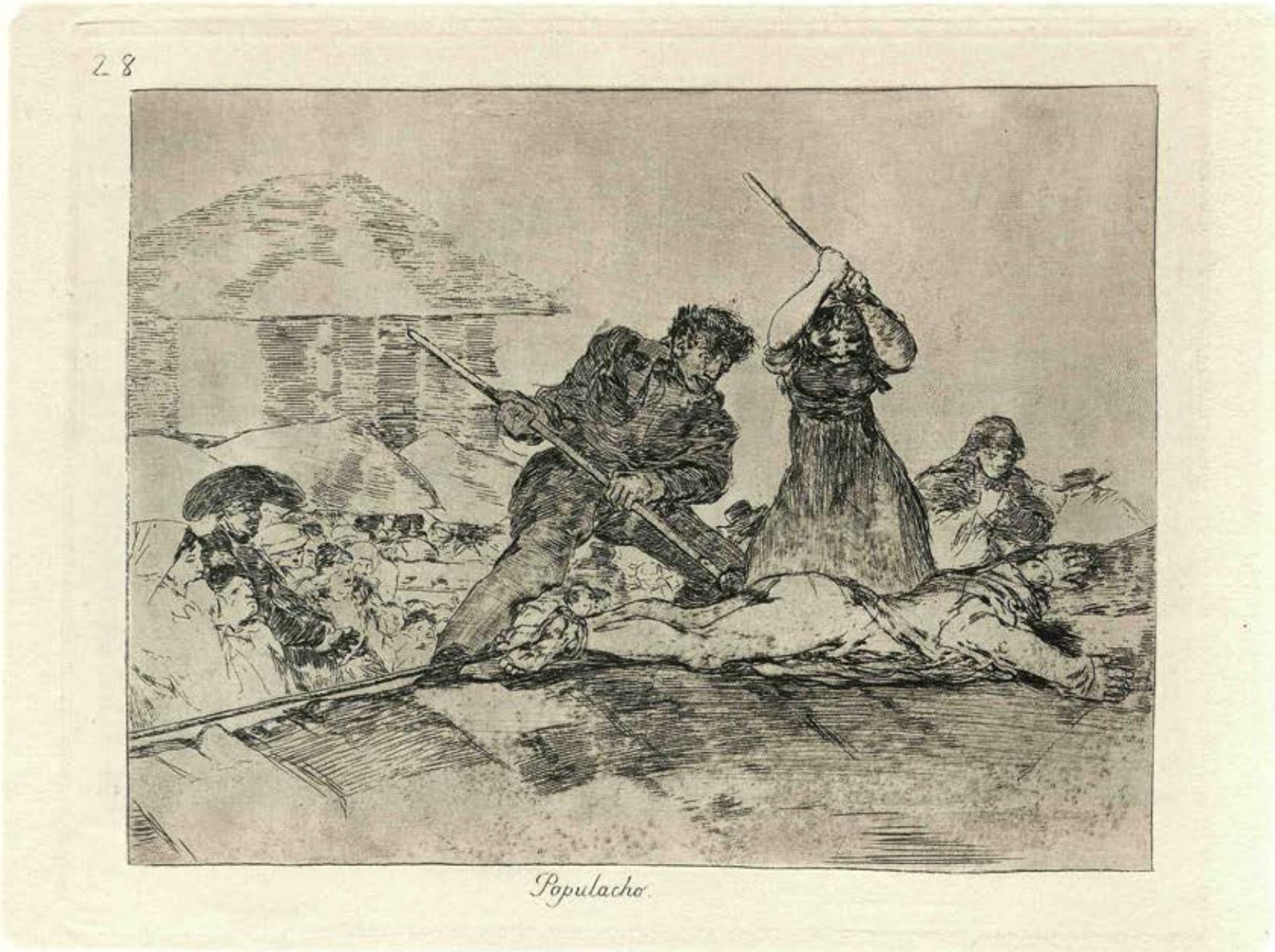
Caridad

Ευσπλαχνία

Πράξη ευσπλαχνίας είναι –τραγική ειρωνεία– η ταφή των νεκρών. Οι δύσκολοι καιροί δεν επιτρέπουν να τηρηθούν τα ειωθότα. Μόνο αν θεωρηθεί ότι τα πτώματα ήταν των εχθρών, θα μπορούσε να γίνει κατανοητό το μαζικό ρίξιμο των νεκρών στο λάκκο. Εδώ μια αυτονόητη πράξη παίρνει εντελώς αντίθετο νόημα, δείχνοντας πού οδηγείται ο άνθρωπος από την τύφλωση του πολέμου.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 132, GW 1039).

Οξυγραφία, ακιδογραφία, καλέμι αραιωμένη ακουατίντα και στιλβωτής
16,2 x 22 εκ.
Υπογραφή και χρονολογία *Goya 1810* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.147 III 1, D.146



28.

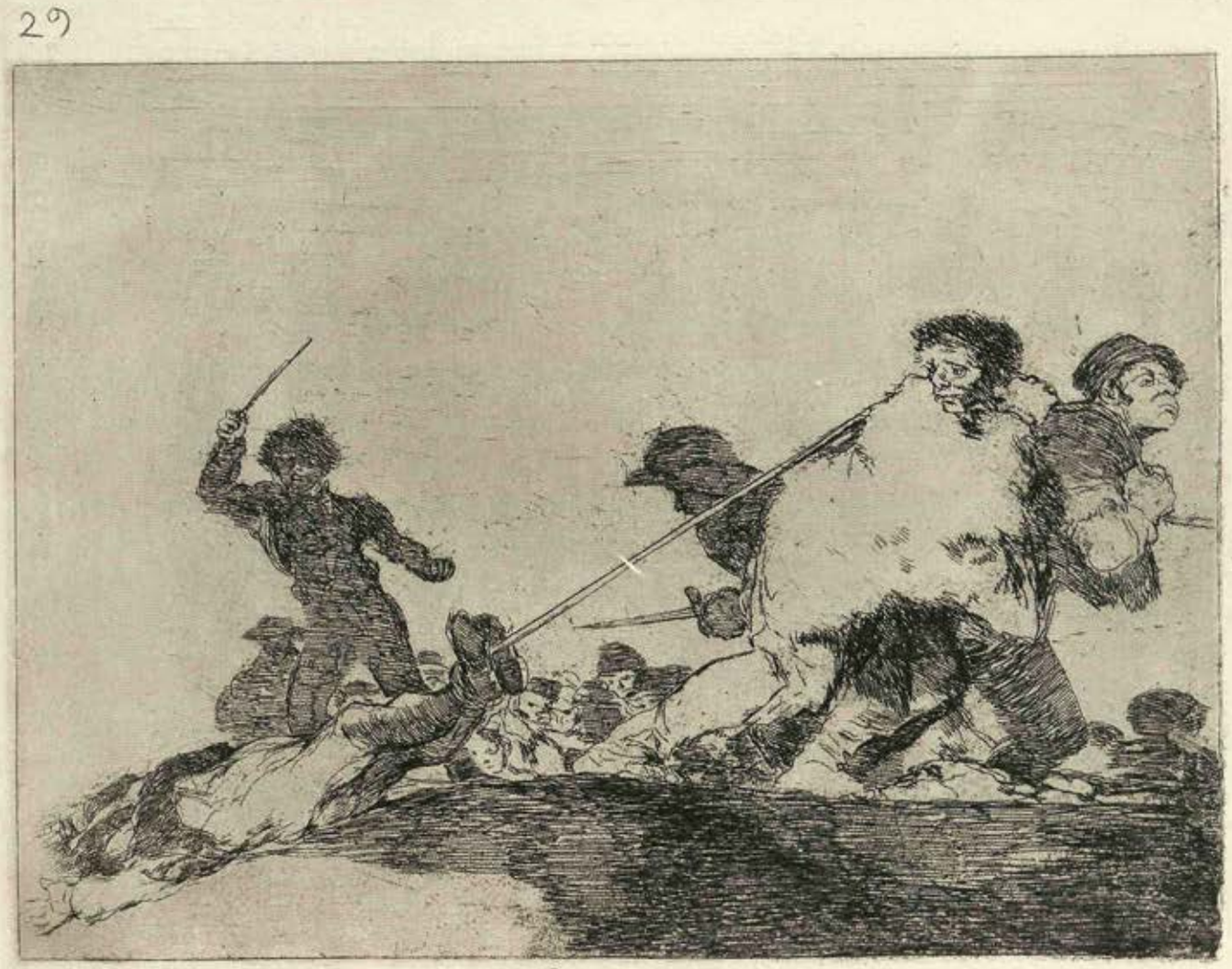
Populacho

Όχλος

Ο Goya κατηγορεί τις παράλογες βιαιότητες που συχνά διέπρατταν και οι Ισπανοί. Γι' αυτόν κανένας υπέρτατος πατριωτισμός δεν μπορεί να δικαιολογήσει τα εγκλήματα που διαπράττονται. Αντίθετα υπερτονίζει την απανθρωπιά και την τυφλή βιαιότητα του πολέμου.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 131, GW 1041).

Οξυγραφία, ακιδογραφία, καλέμι αραιωμένη ακουατίντα και στιλβωτής
17,4 x 21,7 εκ.
Βιβλ.: H.148 III 1, D.147



29.

Lo merecía

Το άξιζε

Παρά τις αναλογίες με το προηγούμενο χαρακτικό, που θα πρέπει μάλλον να αναφέρεται σε συγκεκριμένο περιστατικό και πρόσωπο, ο Goya παίρνει θέση και καταγγέλλει σαν δικαστής, ότι το θύμα της βιαιότητας υφίσταται δίκαια τη φρικτή τιμωρία: άξιζε ό, τι έπαθε.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 134, GW 1043).

Οξυγραφία, ακιδογραφία και καλέμι
17,3 x 21,7 εκ.
Βιβλ.: H.149 III 1, D.148

30.

Estragos de la guerra

Όλεθρος του πολέμου

Όπως υπογράμμισε ο Lafuente Ferrari (βλ. Βιβλιογραφία), πρόκειται για την πρώτη απεικόνιση βομβαρδισμού άμαχου πληθυσμού στην ιστορία της τέχνης. Η σχεδόν κινηματογραφική αίσθηση μιας δράσης σε εξέλιξη, με όλες τις δυνατές λεπτομέρειες, προσδίδει στη σκηνή μοναδικό ενδιαφέρον και αποτελεί πρωτοφανή καινοτομία.

Υπάρχει προσχέδιο με σέπια και αραιωμένο μελάνι (Πράδο 436, GW 1045).

Οξυγραφία, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
14 x 16,8 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.150 III 1, D.149

31.

¡Fuerte cosa es!

Τρομερό πράγμα αυτό!

Αποξενώνει τον θεατή η σκηνή αυτή με τον πρωταγωνιστή που θυμίζει φιγούρα από κουκλοθέατρο. Διακρίνεται για το σκληρό της θέμα όπου καταγράφονται όλες οι λεπτομέρειες της ωμής αγριότητας. Επισημαίνεται μια ιδιαίτερα βίαια λεπτομέρεια, για να πεθάνει πιο γρήγορα ο κρεμασμένος, κάποιος τον τραβά από τα πόδια, δικαιολογώντας απόλυτα τον τίτλο του έργου.

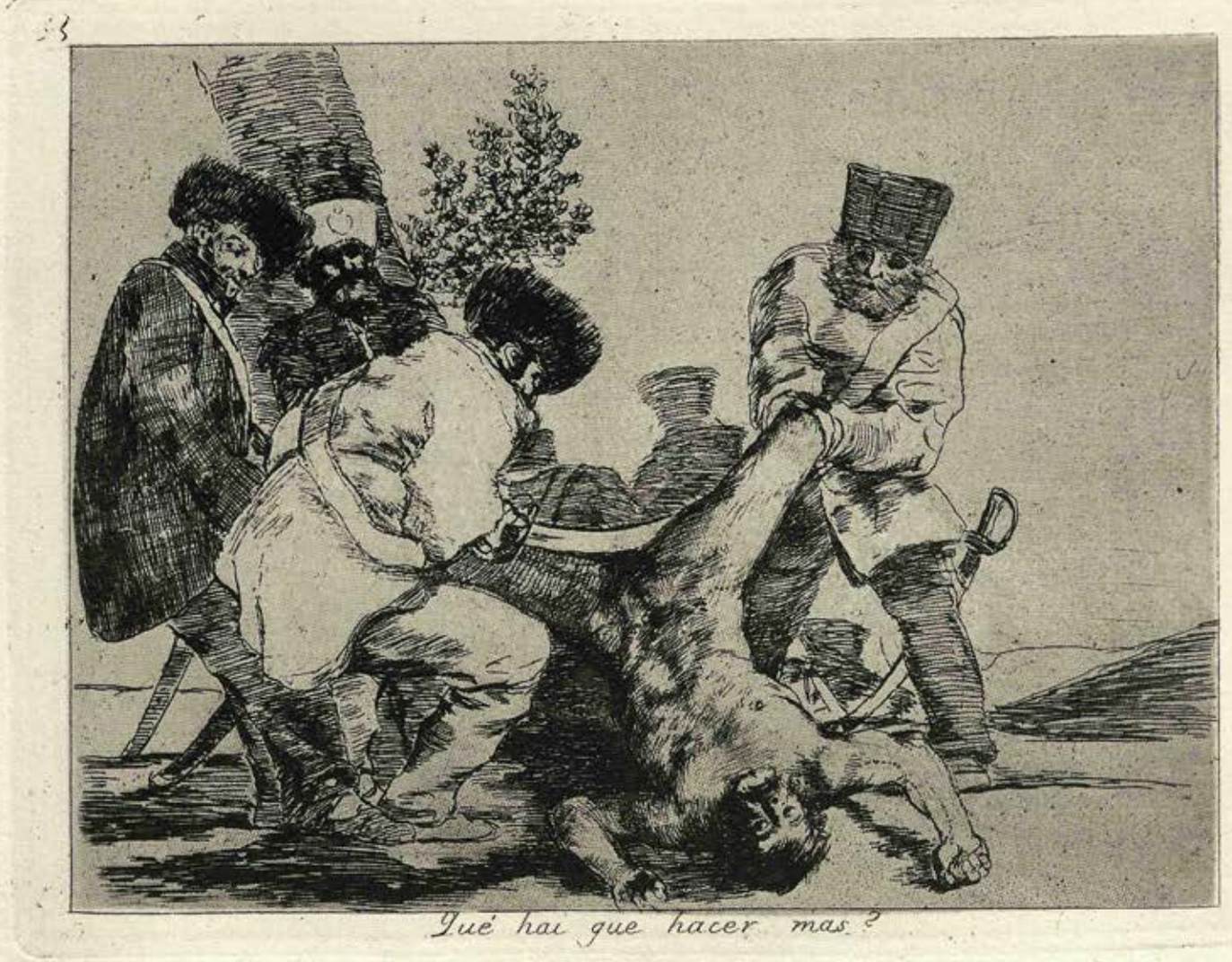
Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
15,4 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.151 III 1, D.150

32.

¿Por qué?
Γιατί;

Η ίδια μακάβρια τελετή επαναλαμβάνεται πιο έντονη από πριν, με ακόμη μεγαλύτερη ωμότητα: Η κίνηση του στρατιώτη, ο οποίος σπρώχνει με το πόδι το σώμα του κρεμασμένου, που το πρόσωπό του είναι χαραγμένο από πόνο, συμπυκνώνει μέσα από τις μακάβριες λεπτομέρειες όλη τη φρίκη του πολέμου και την εκδικητικότητα ανάμεσα στους αντιμαχόμενους, που μπορεί να γίνει το κυρίαρχο πολεμικό όπλο.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
15,2 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.152 III 1, D.151



33.

¿Qué hay que hacer más?

Τι άλλο πρέπει να κάνουν;

Τα πράγματα έχουν οδηγηθεί στα όρια της ωμότητας. Πρωτοφανής και χωρίς προηγούμενο η αγριότητα του συγκεκριμένου χαρακτικού. Υποτιμάται ολωσδιόλου η ανθρώπινη κατάσταση. Η προφανής αποστασιοποίηση του Goya μοιάζει να επιτρέπει όλο και πιο «καινοτόμες», στα όρια της πιο αρρωστημένης φαντασίας, βιαιότητες.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
15,5 x 20,8 εκ.
Βιβλ.: H.153 III 1, D.152

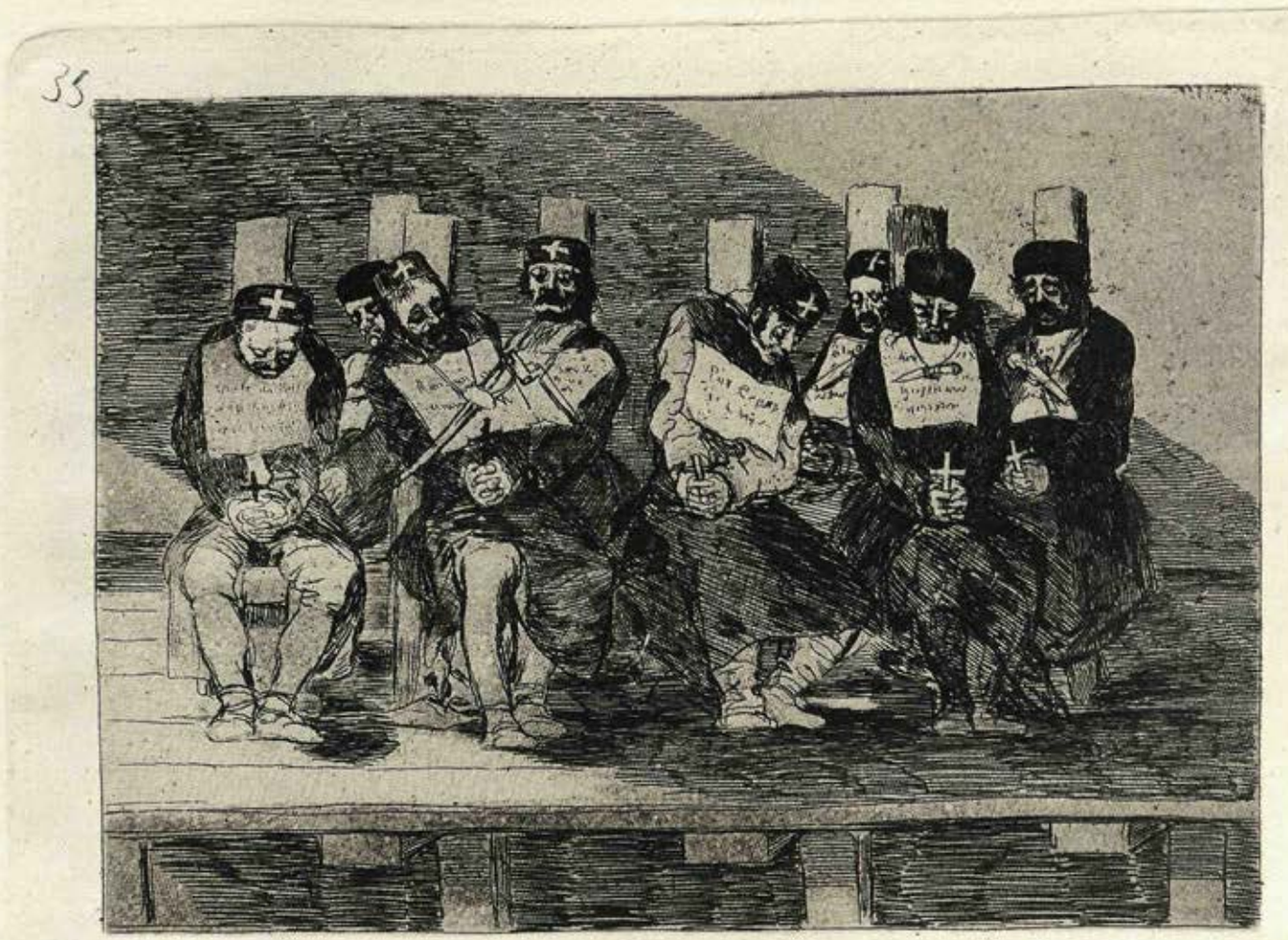
34.

Por una navaja

Για ένα μαχαίρι

Τα πολύ σκληρά μέτρα ασφάλειας,
που είχε επιβάλει ο γαλλικός στρατός
εναντίον οποιουδήποτε Ισπανού
έφερε όπλα, προκάλεσαν εκατοντάδες
αντίποινα, όπως αυτό το οποίο
ο Goya αποτυπώνει με ανατριχιαστική
σκληρότητα.

Οξυγραφία, ακιδογραφία,
καλέμι και στιλβωτής
15,3 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.154 III 1, D.153



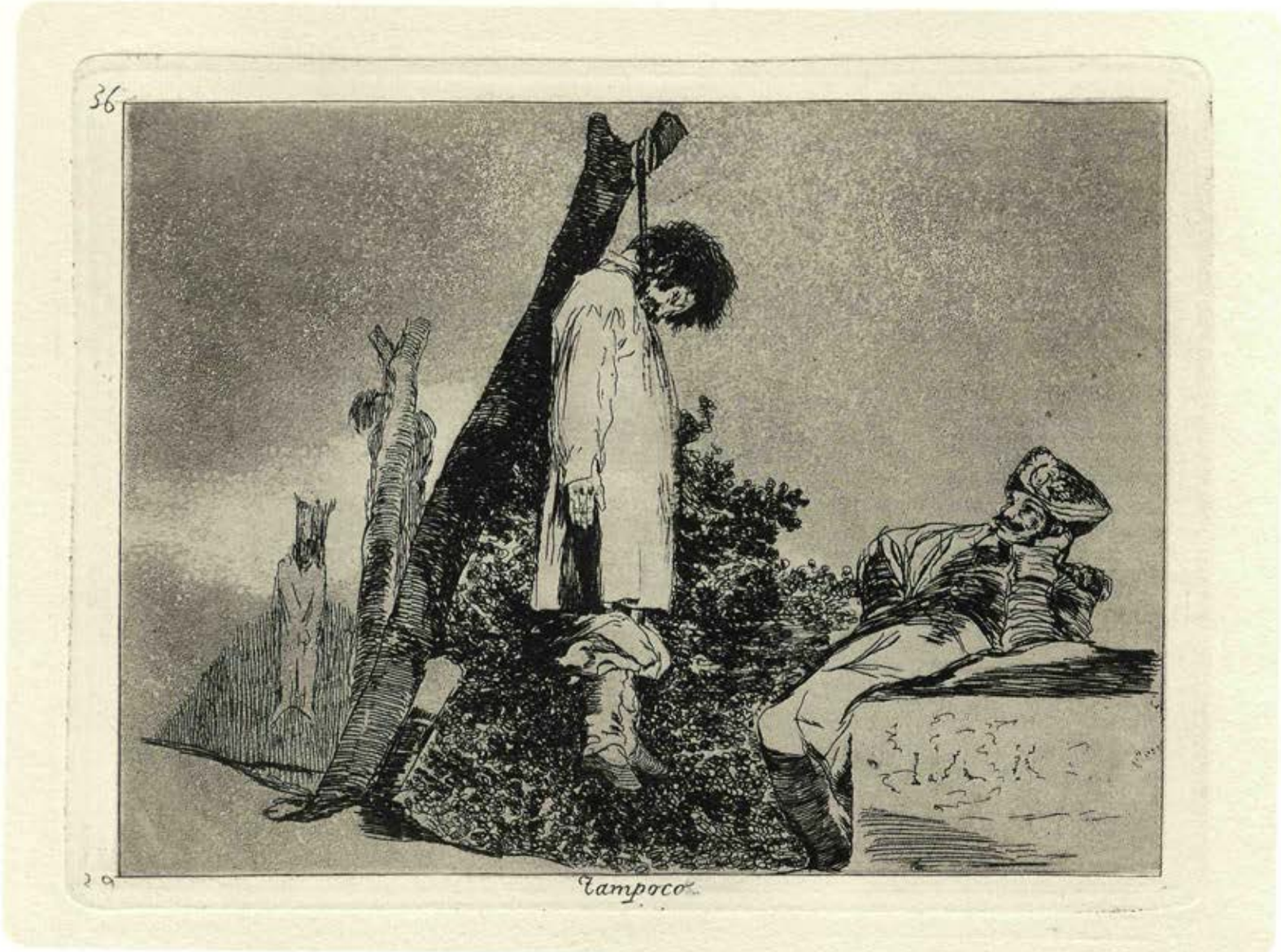
35.

No se puede saber por qué

Κανείς δεν ξέρει γιατί

Σχετικό με το προηγούμενο χαρακτικό, υπερτονίζεται το πικρό περιεχόμενο της σκηνής: οκτώ στραγγαλισμένοι με γκαρότα βρίσκονται καθισμένοι κατά μέτωπον, σαν να πρόκειται για θίασο κάποιου έργου πάνω σε σκηνή. Μόνο που οι αφύσικες στάσεις τους –επειδή είναι πια νεκροί– τους μετατρέπουν σε μακάβριο θέαμα μιας πολεμικής σκηνής. Ορισμένοι από αυτούς φέρουν, όπως στο προηγούμενο χαρακτικό, τα όπλα που προκάλεσαν την καταδίκη τους. Αυτό δεν σημαίνει φυσικά ότι υπάρχουν και κάποιοι άλλοι που δεν εκτελέστηκαν άσκοπα και άδικα.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία καλέμι και στιλβωτής
15,3 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.155 III 1, D.154



36.

Tampoco

Ούτε κι εδώ

Ο τίτλος καταγγέλλει με σαφήνεια το «γιατί» της ωμότητας, που ακόμα και ο Γάλλος αξιωματικός μοιάζει να αναλογίζεται. Συνηθισμένος ήταν ο απαγχονισμός ως αντίποινα. Αμυδρά φαίνεται η σειρά και άλλων κρεμασμένων με κύρια μορφή αυτήν με τα κατεβασμένα παντελόνια. Ο Goya θα υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας πολλών τέτοιων εκτελέσεων.

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
15,5 x 20,6 εκ.
Βιβλ.: H.156 III 1, D.155

37.

Esto es peor

Αυτό εδώ είναι χειρότερο

Η ανθρώπινη κτηνωδία άνευ ορίων. Αν στα προηγούμενα χαρακτικά, και ως δραματική κορύφωση ενός δράματος, ο Goya έδειξε την άνευ νοήματος βία, στη φρικιαστική αυτή εικόνα μοιάζει να φτάνει στα όρια της ανοχής του. Θεωρείται ότι είναι από τα πιο επιτυχημένα τεχνικά χαρακτικά και προφανώς αντιστοιχεί σε συγκεκριμένο γεγονός, καθώς ένα δείγμα πριν από την τελική εκτύπωση φέρει πίσω χειρόγραφο του καλλιτέχνη: «Αυτό [το επεισόδιο] του Chinchon», εννοώντας ότι γνώριζε το συμβάν.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
15,4 x 20,7 εκ.
Βιβλ.: H.157 III 1, D.156

38.

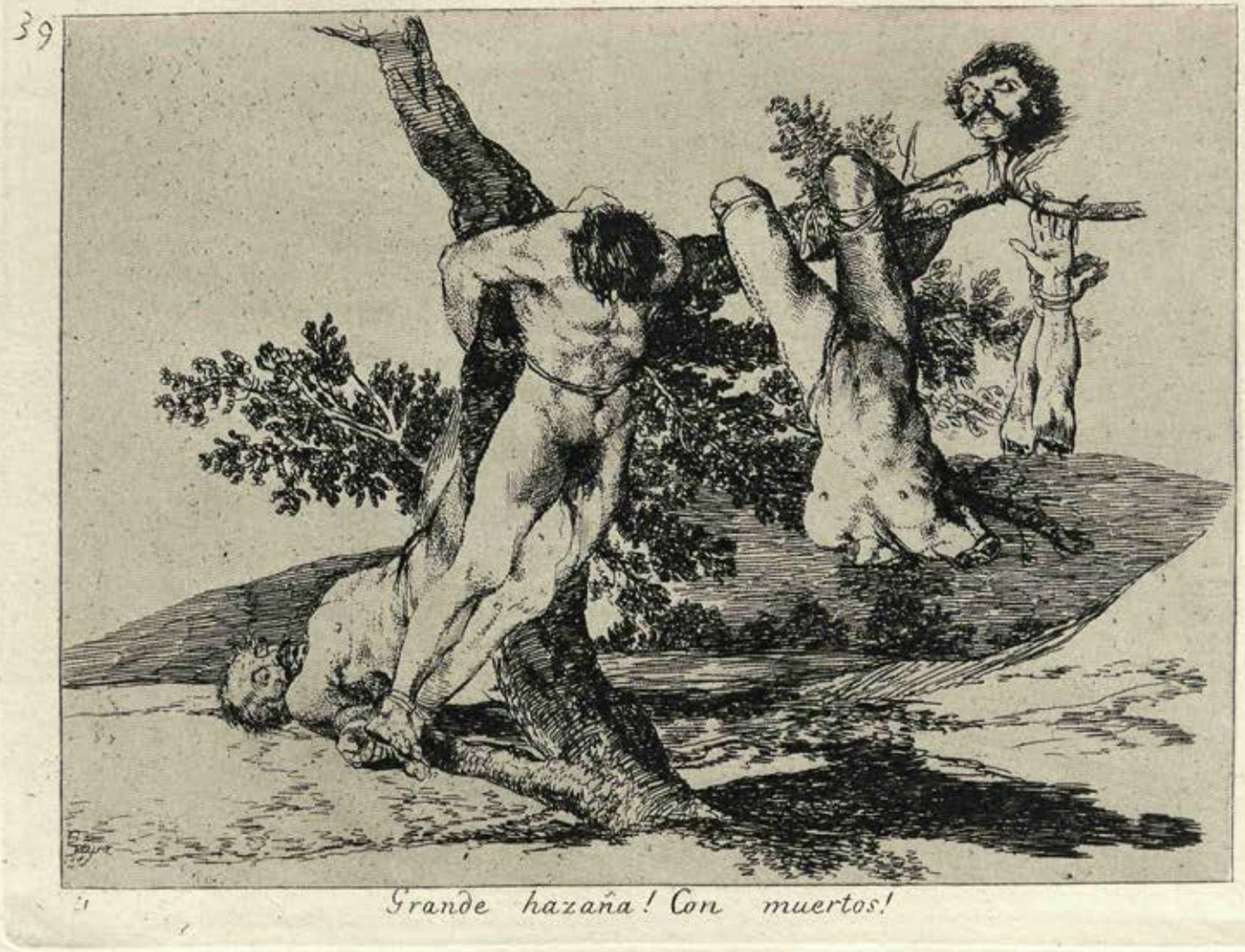
¡Bárbaros!

Βάρβαροι!

Πυροβολισμοί. Υπογραμμίζεται η δραματική ορμή της κραυγής μπροστά στο εκτελεστικό απόσπασμα. Ο νεκρός είναι ένας άμορφος όγκος δεμένος στο δέντρο, ανίκανος να αμυνθεί και οι εκτελεστές, μπροστά στα απαθή βλέμματα των συμπολεμιστών τους, γίνονται ακόμα πιο αποτρόπαιοι, έχοντας απολέσει, εθισμένοι πια στη βιαιότητα των εκτελέσεων, κάθε συναίσθημα, ακόμα και αυτό της εκδίκησης.

Υπάρχει μόνο ένα αχνό σκίτσο με σαγκίνα ως προσχέδιο (Πράδο 454, GW 1054).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, καλέμι και στιλβωτής
15,7 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.158 III 1, D.157



39.

¡Grande hazaña! ¡Con muertos!
Σπουδαίο κατόρθωμα! Με νεκρούς!

Η άρρητη φρίκη και βαρβαρότητα
αντικατοπτρίζονται πάνω σε εκείνους
που δεν μπορούν να προστατευτούν:
στους ήδη νεκρούς. Από τις πιο βάναυσες
σκηνές της σειράς, θεωρείται ότι και τεχνικά
είναι από τις πιο πετυχημένες.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα
και ακιδογραφία
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
15,4 x 20,2 εκ.
Βιβλ.: H.159 III 1, D.158

40.

Algún partido saca

Κάτι θα βγει κι από αυτό

Η απεγνωσμένη μάχη του ανθρώπου με ένα άγριο θηρίο που φτύνει φωτιά δεν αποκλείεται να εμπεριέχει αλληγορικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον Lafuente Ferrari απεικονίζεται, το δίχως άλλο, η μάχη του «λαού» ενάντια στο ναπολεόντειο «τέρας». Παρά την άνιση αναμέτρηση υπάρχει ελπίδα ότι η προσπάθεια θα αποβεί θετική για τους Ισπανούς.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 135, GW 1057).

Οξυγραφία, ακιδογραφία και καλέμι
17,4 x 22,2 εκ.
Βιβλ.: H.160 III 1, D.159

41.

Escapan entre las llamas

Διαφεύγουν μέσα από τις φλόγες

Ένα χωριό παραδομένο στις φλόγες, με τους κατοίκους να προσπαθούν απεγνωσμένα να διαφύγουν μέσα από τη φωτιά, αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα επιτεύγματα του Goya στη χρήση του άσπρου και του μαύρου, επιτυγχάνοντας μια εκτυφλωτική λάμψη και μια μοναδική ομορφιά στο ημίγυμνο κορμί της λιπόθυμης πανέμορφης γυναίκας.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 136, GW 1059).

Οξυγραφία και καλέμι
16,2 x 23,5 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.161 III 1, D.160

42.

Todo va revuelto

Όλα είναι μαλλιά-κουβάρια

Παρά το αντικληρικό του πνεύμα, το περίεργο αυτό χαρακτικό δεν παύει να τονίζει τη σύγχυση που ο καιρός του πολέμου σήμαινε για τους κληρικούς. Μέσα στο πνεύμα της εκκοσμίκευσης και της δήμευσης των περιουσιών των μοναστηριών που επέβαλε ο γαλλικός νόμος, οι καλόγεροι διώκονται με μανία από τον γαλλικό στρατό. Τα διάφορα τάγματα βιάζονται, αυτοαμυνόμενα και μέσα σε απόλυτη ταραχή, να αδράξουν τα όπλα. Όπως είναι φυσικό, δεν λείπει ακόμα και εδώ η σατιρική διάσταση.

Οξυγραφία και καλέμι
17,5 x 21,5 εκ.
Βιβλ.: H.162 III 1, D.161

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 137, GW 1061).

43.

También esto

Το ίδιο κι αυτό

Συνέχεια του προηγούμενου, η αντιηρωική έξοδος
των καλογέρων από τα μοναστήρια τους:
σε κατάσταση σύγχυσης ξεχύνονται με τα χέρια ψηλά
στο πεδίο της μάχης και αναγκάζονται
να διαπεράσουν τον όχλο.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 431, GW 1063).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα
και στιλβωτής
15,4 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.163 III 1, D.162

44.

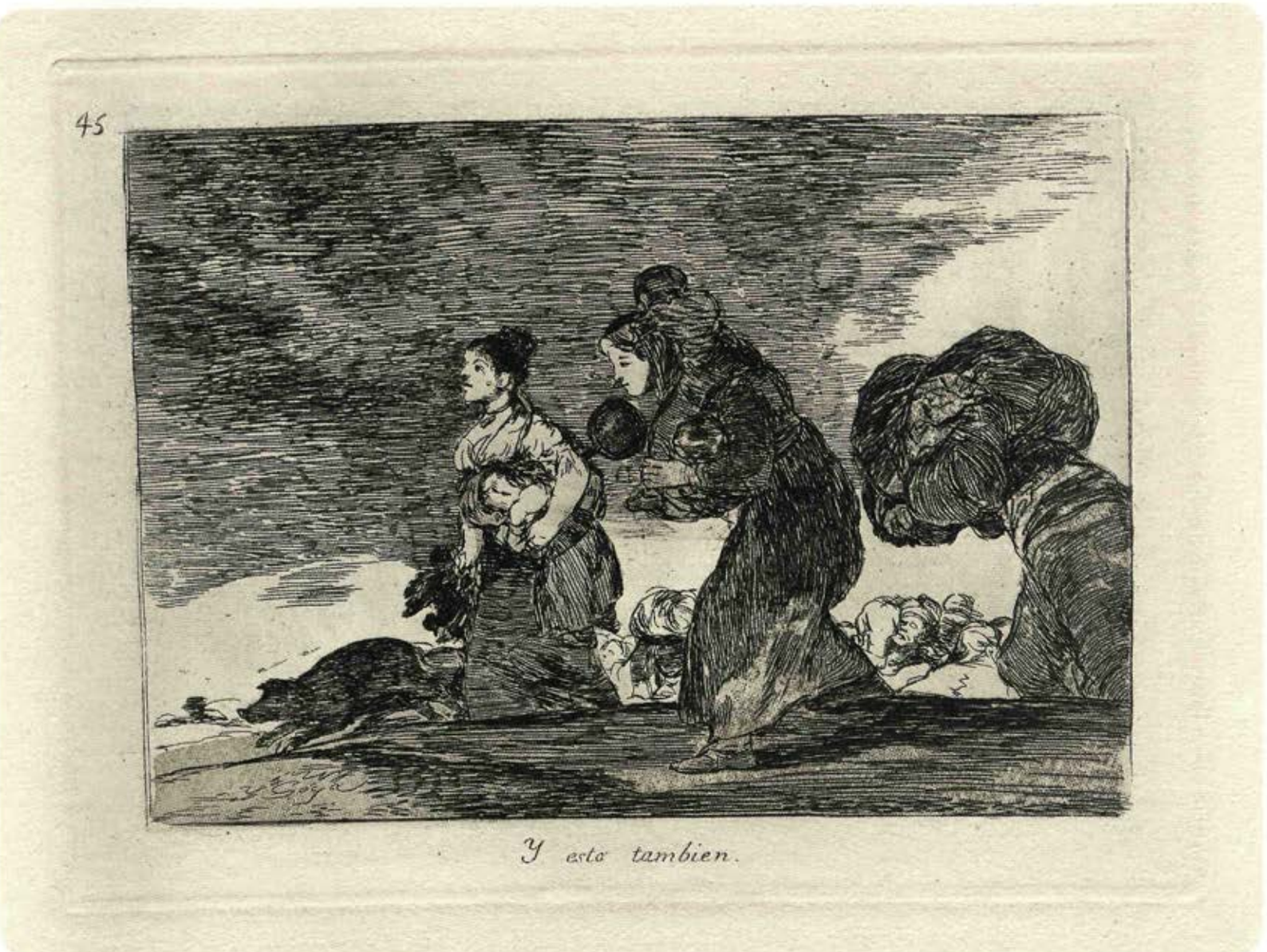
Yo lo vi

Το είδα με τα μάτια μου

Οι χωρικοί εγκαταλείπουν τη γη τους λόγω της επικείμενης άφιξης γαλλικών στρατευμάτων. Και εδώ διαφαίνεται η επικριτική διάθεση κατά του κλήρου. Ενώ το παιδί και η μητέρα αγωνιούν, ο παπάς προσπαθεί να διαφύγει αναγκάζοντας τον χωρικό πατέρα να τον συνοδεύσει, κρατώντας σφιχτά το πουγκί του. Ο Goya είδε τη σκηνή αυτή κατά τη διάρκεια της διαμονής του στη Σαραγόσσα.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 138, GW 1066).

Οξυγραφία, ακιδογραφία και καλέμι
15,8 x 23,2 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.164 III 1, D.163



45.

Y esto también

Και αυτό επίσης

Σχετικό με το προηγούμενο: εδώ, με οιονεί κινηματογραφικές μεθόδους, δίνεται ένα κοντινότερο «πλάνο» της ίδιας φυγής, επικεντρωμένο στις αποκαμωμένες γυναίκες που, φορτωμένες μπόγους διαφεύγουν, κρατώντας οικιακά σκεύη και ζώα που θα τους εξασφαλίσουν την επιβίωση των πρώτων ημερών.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 139, GW 1067).

Οξυγραφία, ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
16,2 x 22 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.165 III 1, D.164

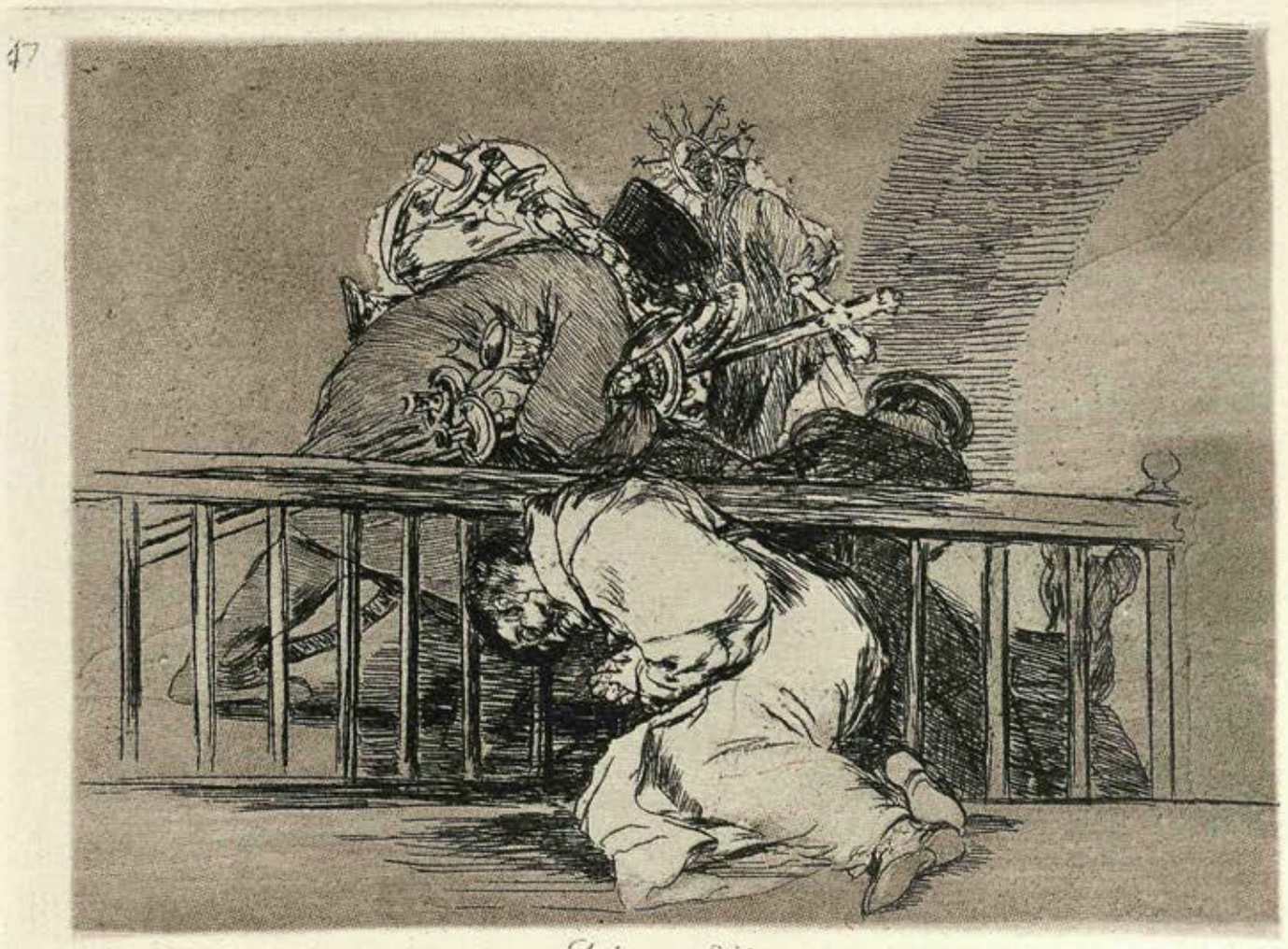
46.

Esto es malo

Κακό είναι αυτό

Δηλώνεται υπόρρητα μια κρυφή συμπόνια απέναντι στις δολοφονίες κληρικών και μοναχών, στις οποίες επιδίδονταν τα γαλλικά στρατεύματα, με την ελπίδα να ανακαλύψουν κρυμμένους θησαυρούς. Έχουν αναφερθεί τεχνικές ατέλειες στη χάραξη και το τύπωμα του χαρακτικού αυτού.

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
15,3 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.166 III 1, D.165



47.

Así sucedió

Έτσι έγινε

Εδώ επιτυγχάνεται μια δραματική ένταση με τον ετοιμοθάνατο καλόγερο στο πρώτο πλάνο και τους στρατιώτες να φεύγουν φορτωμένοι με εκκλησιαστικά λάφυρα στο δεύτερο. Ο Goya έχει συλλάβει με απίστευτη τόλμη και μεγάλη σιγουριά το κρίσιμο στιγμιαίο γεγονός.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
15,3 x 20,6 εκ.
Βιβλ.: H.167 III 1, D.166

48.

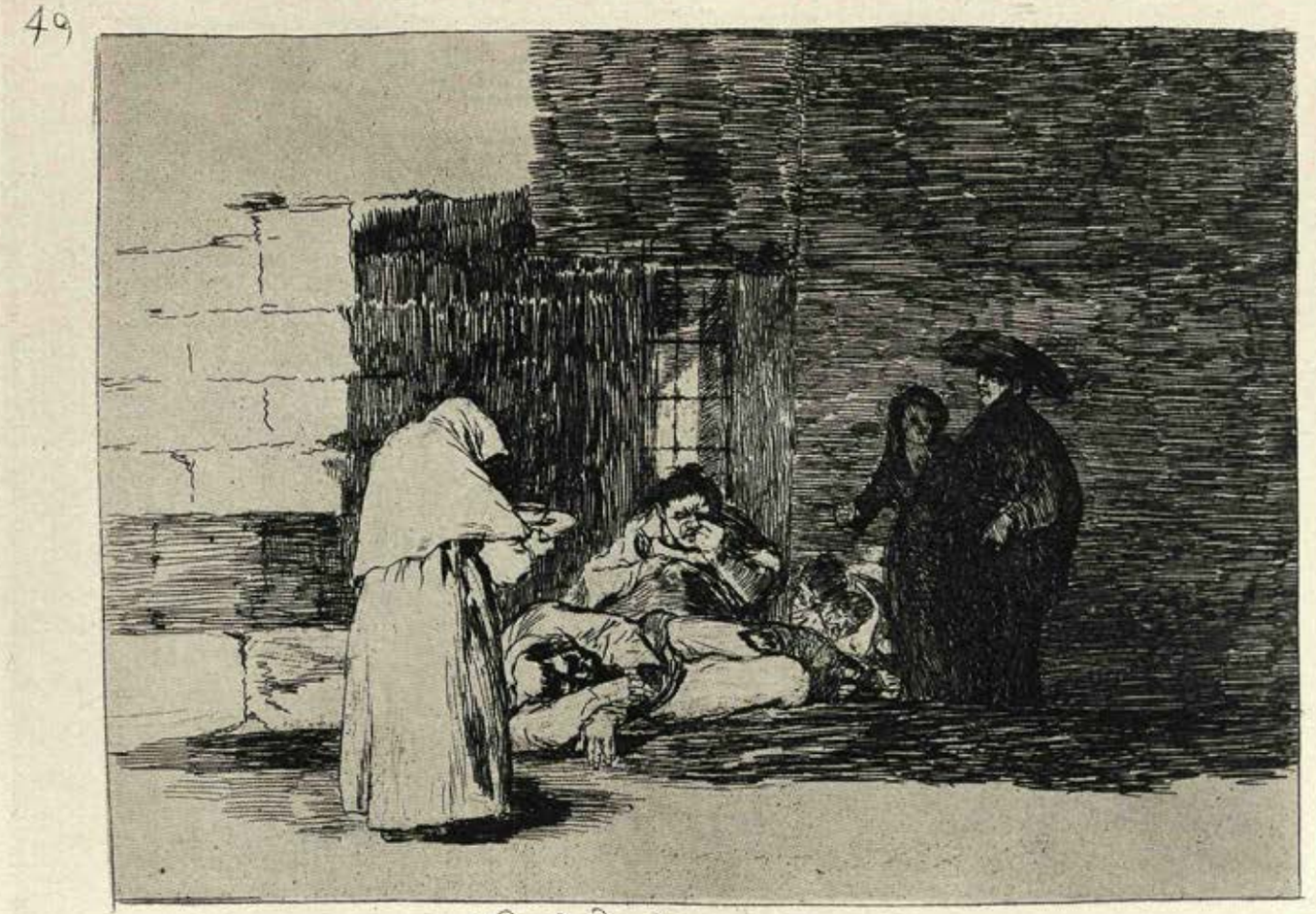
¡Cruel lástima!

Απάνθρωπη συντριβή!

Τα δέκα επτά επόμενα χαρακτικά μνημονεύουν το τραγικό έτος 1811-1812, έτος του λιμού της Μαδρίτης («El año del hambre») και τις χιλιάδες αμάχους, άνδρες, γυναίκες και παιδιά που πέθαιναν από πείνα στους δρόμους. Οι έχοντες είχαν φυσικά άλλη, καλύτερη μοίρα. Μνημονεύονται όμως και αυτοί. Παντού στην εικόνα φαίνονται ετοιμοθάνατοι που λιμοκτονούν στους δρόμους και ζητιάνοι, στα όρια της φυσικής ανθρώπινης αντοχής.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 140, GW 1071).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, καλέμι και στιλβωτής
15,3 x 20,3 εκ.
Βιβλ.: H.168 III 1, D.167



49.

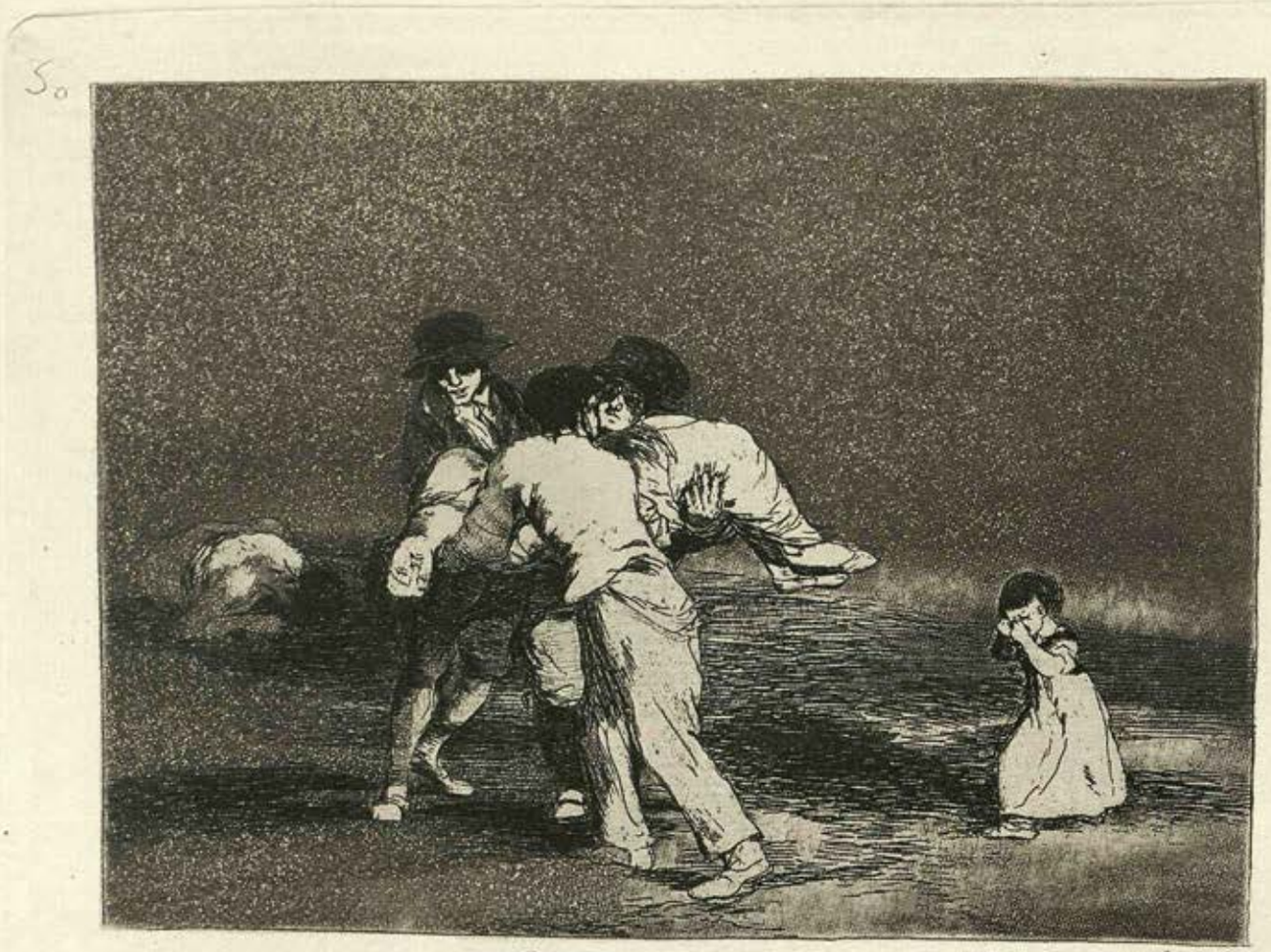
Caridad de una mujer

Ευσπλαχνία μιας γυναίκας

Σκηνές του δρόμου με κυρίαρχα στοιχεία την πείνα και την ελεημοσύνη. Και εδώ υπάρχει όμως σαφής νύξη του γνωστού πλέον αντικληρικαλισμού του Goya, που δηλώνεται από την αντίθεση ανάμεσα στον πόνο των λιμοκτονούντων και την παρουσία της γυναικείας σιλουέτας η οποία δίνει ελεημοσύνη δεξιά, στη σκιά του κληρικού που την συνοδεύει.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 141, GW 1073).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, καλέμι και στιλβωτής
15,5 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.169 III 1, D.168



50.

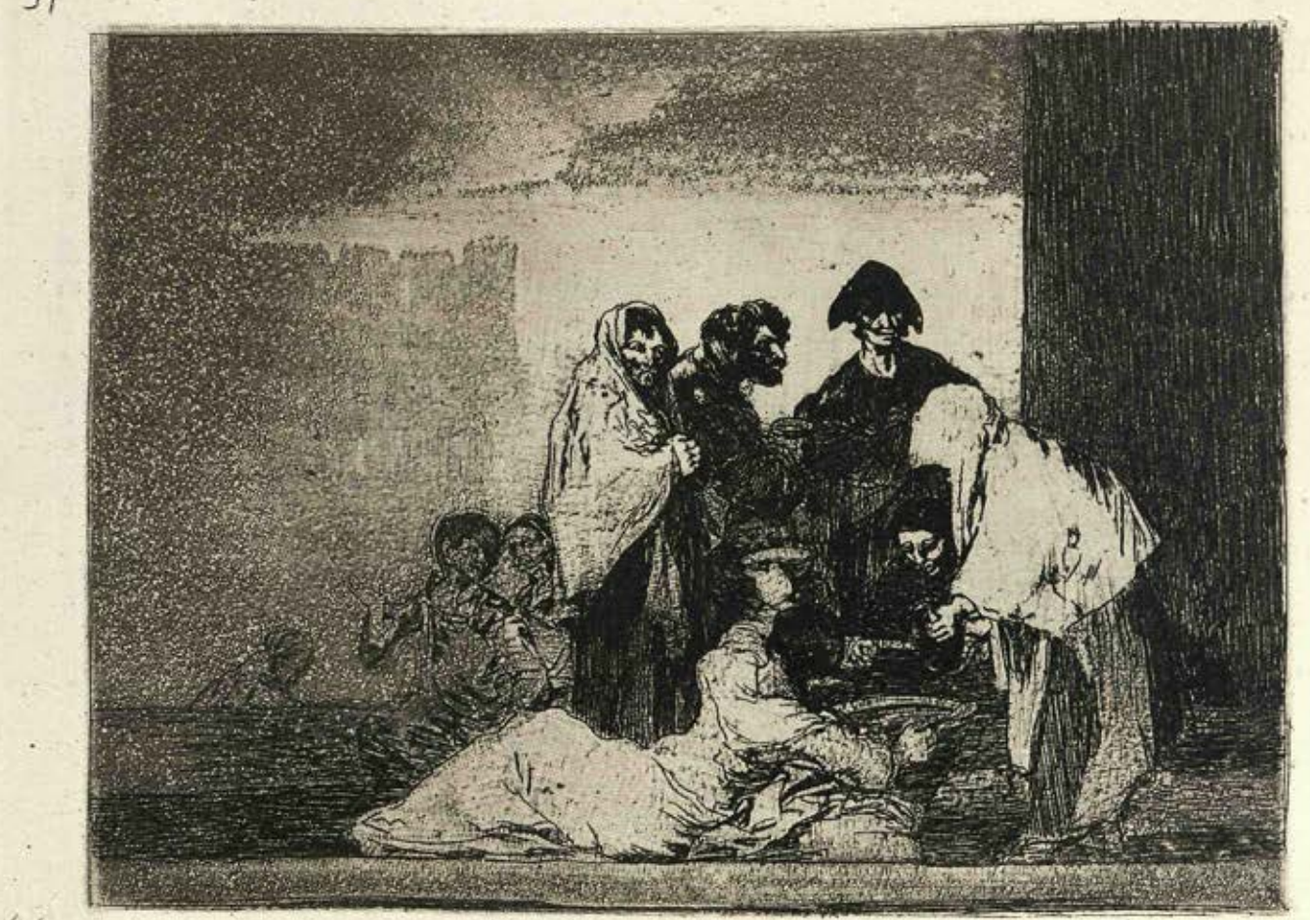
¡Madre infeliz!

Δύστυχη μάνα!

Με μοναδική ένταση ο Goya δείχνει, κυριολεκτώντας και εικαστικά, τον πόνο και τον θάνατο από πείνα. Το πετυχαίνει με την εικόνα των ανδρών που κουβαλούν τη νεκρή γυναίκα, αλλά και του μοναχού πια μικρού παιδιού που ενσαρκώνει με το απελπισμένο κλάμα του την απόλυτη δυστυχία.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 142, GW 1075).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, και ακιδογραφία
15,2 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.170 III 1, D.169



51.

Gracias a la almorta

Να' ναι καλά ο χυλός

Ο χυλός από αλεύρι κουκιών υπήρξε σωτήριος για πάρα πολλούς άπορους κατοίκους της Μαδρίτης κατά τη διάρκεια του λιμού. Ο Goya καταφέρνει να αποδώσει εδώ τις τραγικές σκηνές διανομής του χυλού στους αποστεωμένους αμάχους στον δρόμο, όπου προστρέχουν με τα δοχεία τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 143, GW 1077).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα,
15,2 x 20,2 εκ.
Βιβλ.: H.171 III 1, D.170

52.

No llegan a tiempo
Δεν φτάνουν εγκαίρως

Ο Goya χρησιμοποιεί εδώ συνειδητά τον εικονογραφικό τύπο του «Επιτάφιου Θρήνου» (Pietà) με τη σαφή πρόθεση να καθαγιάσει τον καθημερινό άνθρωπο.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 144, GW 1079).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
15,5 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.172 III 1, D.171

53.

Expiró sin remedio

Ξεψύχησε χωρίς βοήθεια

Οι περαστικοί μαζεύονται γύρω από έναν νεκρό
από πείνα, κρυμμένον όμως έντεχνα πίσω
από τις όρθιες μορφές, που μόλις έχει πέσει στο δρόμο.
Η απελπισία αποδίδεται με ποικίλες συγκινησιακές
εκφράσεις.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 145, GW 1081).

Οξυγραφία, στιλβωμένη,
αραιωμένη ακουατίντα και καλέμι
15,1 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.173 III 1, D.172

54.

Clamores en vano

Ανώφελες επικλήσεις

Κοινωνική κριτική που καταγγέλλει την έλλειψη αλληλεγγύης των ισχυρών απέναντι στον ανθρώπινο πόνο. Οι φωνές των πεινασμένων αγνοούνται από τον Γάλλο αξιωματικό, που όπως είναι φυσικό, αδιαφορεί. Αλλά και μια καλοβαλμένη γυναίκα φαίνεται να αδιαφορεί γι' αυτούς που υποφέρουν και αποχωρεί διακριτικά.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 146, GW 1083).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, καλέμι και στιλβωτής
15,2 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.174 III 1, D.173

55.

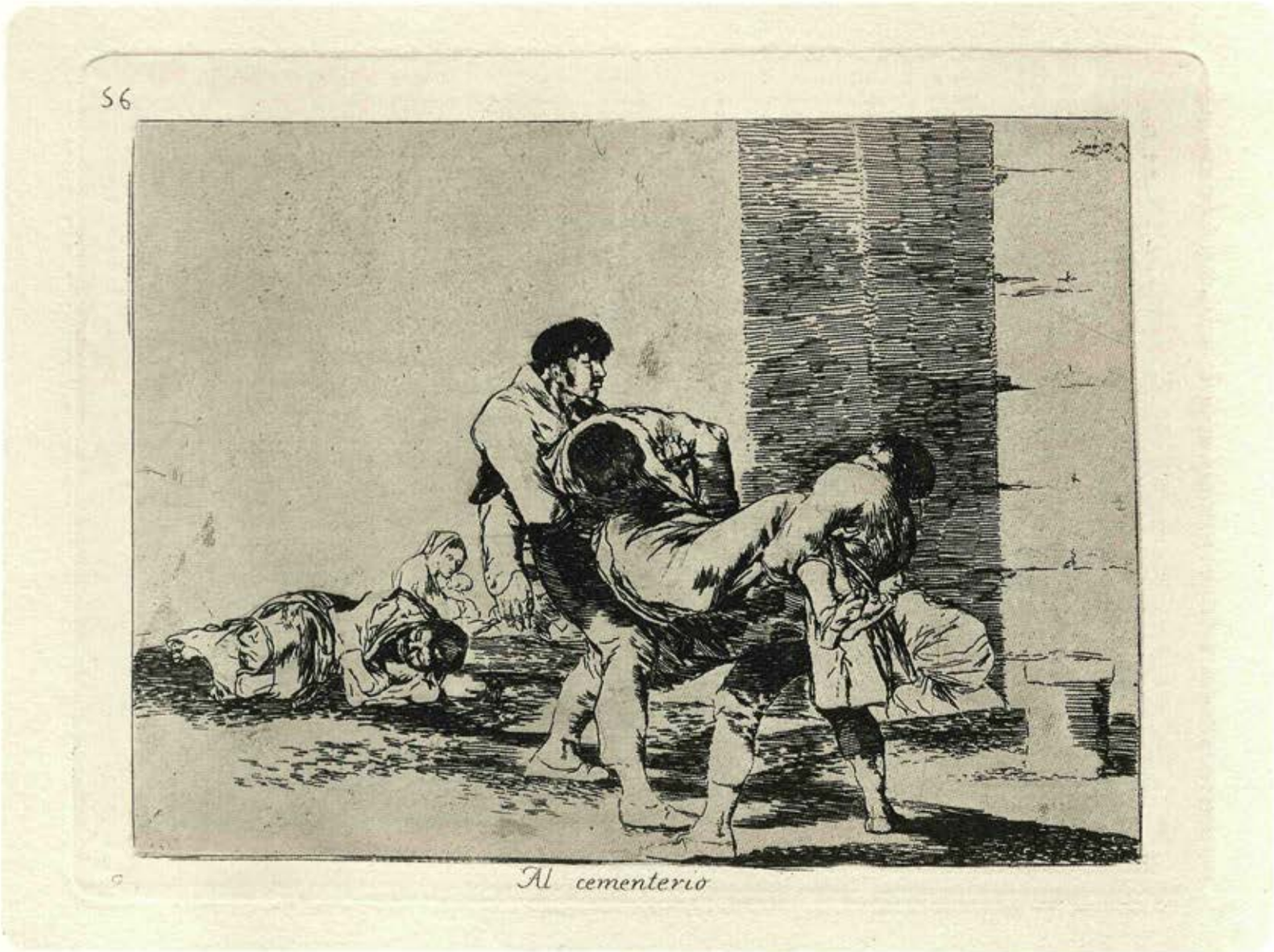
Lo peor es pedir

Το χειρότερο είναι να ζητιανεύεις

Έλλειψη αλληλεγγύης και από τη νεανική γυναικεία μορφή που περνά μέσα από την ομάδα των ζητιάνων γυρνώντας, πιθανώς αμήχανη μπροστά στην τραγική εικόνα, την πλάτη στη δυστυχία.

Υπάρχει ελαφρά διαφοροποιημένο προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 147, GW 1085).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα και στιλβωτής
15,6 x 20,6 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά (με το y ανάποδα)
Βιβλ.: H.175 III 1, D.174



56.

Al cementerio

Στο κοιμητήριο

Και εδώ υπάρχει συνάφεια με τον γνωστό εικονογραφικό τύπο του «Ενταφιασμού του Χριστού».

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 148, GW 1087).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία
15,5 x 20,7 εκ.
Βιβλ.: H.176 III 1, D.175

57.

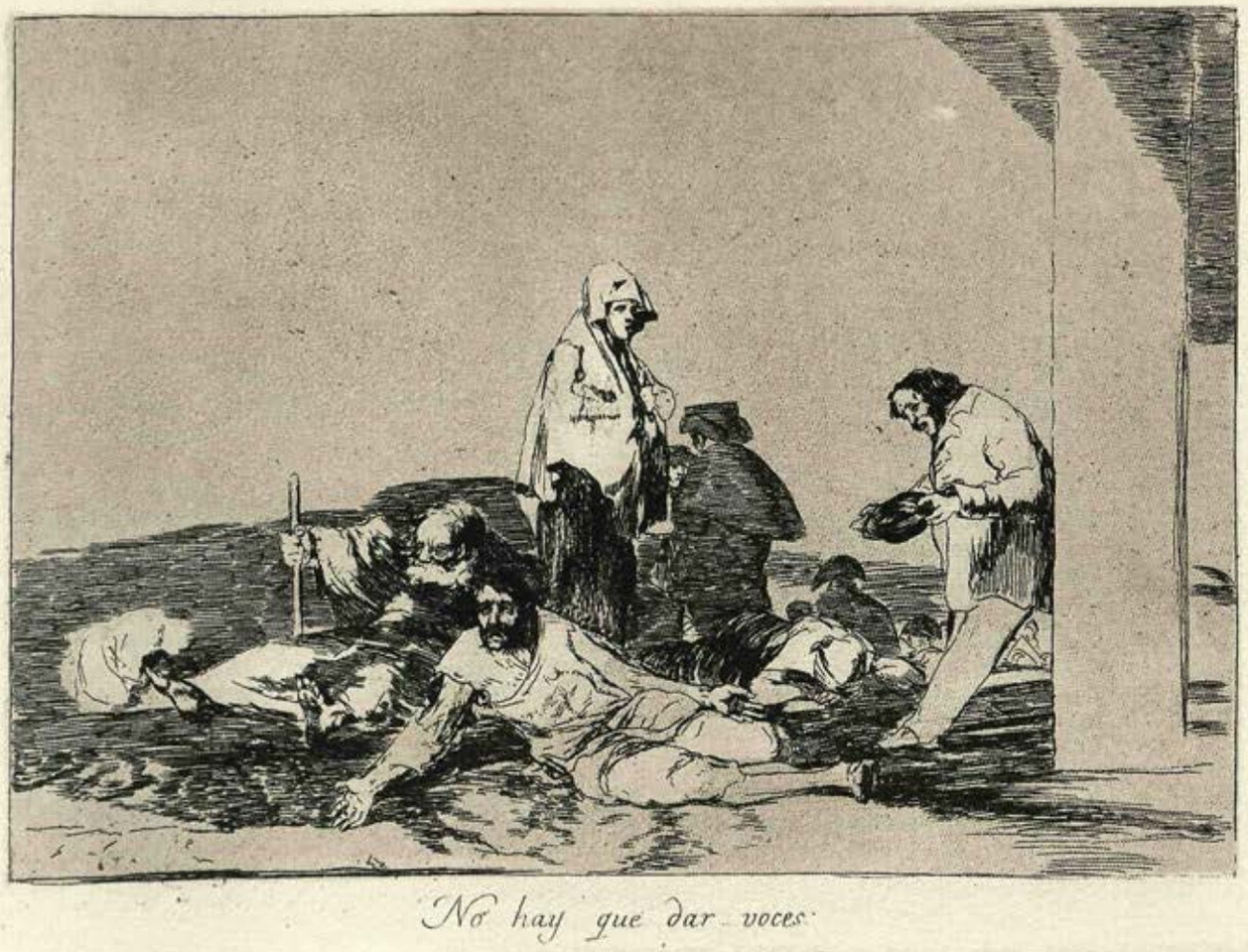
Sanos y enfermos

Γεροί και άρρωστοι

Η αντίθεση του φωτισμού στους υγιείς και στους αρρώστους ενισχύει το νόημα του τίτλου. Οι υγιείς περνούν έξω από τον χώρο όπου βρίσκονται οι άρρωστοι. Όλοι καλύπτονται όμως από το ίδιο πέπλο δυστυχίας.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 149, GW 1089).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, καλέμι και στιλβωτής
15,7 x 20,7 εκ.
Βιβλ.: H.177 III 1, D.176



58.

No hay que dar voces

Μάταιες οι φωνές

Στο δεύτερο πλάνο διακρίνεται η φευγαλέα παρουσία των γάλλων κατακτητών που περνούν μπροστά από τους πεινασμένους. Υπάρχουν μαρτυρίες της σκληρής και περήφανης στάσης των Μαδριλένιων, οι οποίοι δεν αποδέχονταν την ελεημοσύνη που τους πρόσφεραν οι Γάλλοι.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 150, GW 1091).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, καλέμι, και στιλβωτής
15,6 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.178 III 1, D.177

59.

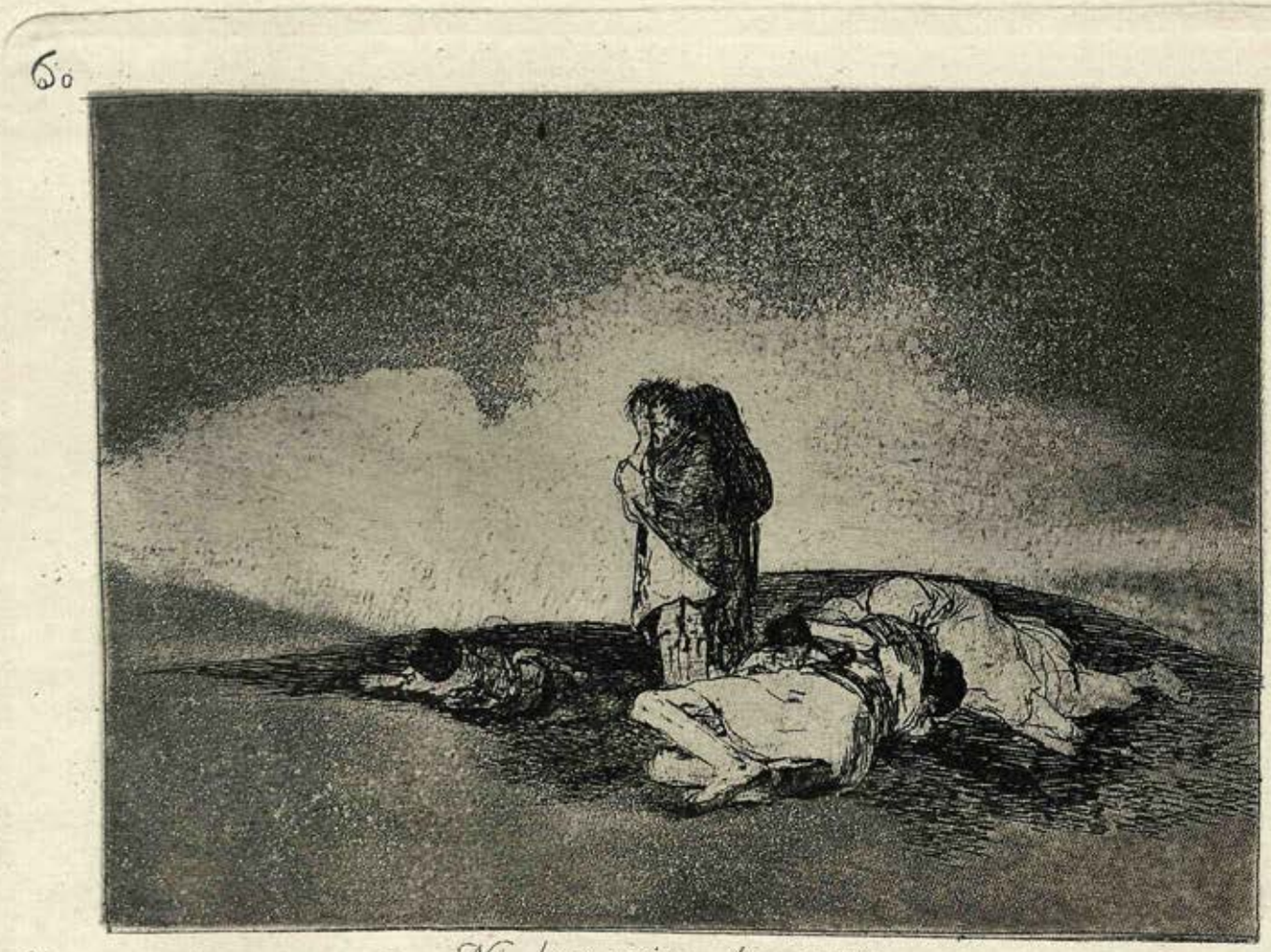
¿De qué sirve una taza?

Τι να σου κάνει μια κούπα;

Πολύ εκφραστική απόδοση των τραγικών στιγμών της πείνας, όταν μια κούπα ζωμού δεν μπορεί πια να σώσει μια ζωή. Η νεαρή γυναίκα στην αγκαλιά της μητέρας της δεν πρόκειται πια να ζήσει.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 151, GW 1093).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, αραιωμένη ακουατίντα
15,2 x 20,4 εκ.
Βιβλ.: H.179 III 1, D.178



60.

No hay quién los socorra

Δεν υπάρχει κάποιος να τους βοηθήσει

Η εγκατάλειψη της μορφής που θρηνεί σε απόγνωση μπροστά στους νεκρούς αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες επιτυχίες της τραγικής αυτής σειράς.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 152, GW 1095).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, καλέμι και στιλβωτής
15 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.180 III 1, D.179

61.

Si son de otro linaje

Ίσως να είναι από άλλο ανθρώπινο είδος

Σχετίζεται με το προηγούμενο χαρακτικό και θέτει ένα ρητορικό ερώτημα. Ο Goya προτρέχει της εποχής του, κάνοντας κοινωνική και πολιτική κριτική, κατά την οποία γίνεται λόγος για συνειδητή σύγκρουση τάξεων. Το ερώτημα υποδηλώνει ότι δεν υπάρχει κανείς να προστρέξει τους φτωχούς, αδύναμους και πεινασμένους. Οξύτατη κριτική στην τάξη των ευγενών και ισχυρών της εποχής, οι οποίοι φυσικά δεν υπέστησαν τις τραγικές συνέπειες του λιμού.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 153, GW 1097).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
15 x 20,5 εκ.
Βιβλ.: H.181 III 1, D.180

62.

Las camas de la muerte

Τα κρεβάτια του θανάτου

Απεικονίζεται η εσωτερική αυλή αυτοσχέδιου νοσοκομείου, πιθανώς μοναστηριού, όπου, σύμφωνα με τις μαρτυρίες της εποχής, συγκεντρώνονταν τα πτώματα προς ταφή. Η σκυφτή κουκουλωμένη μορφή εκφράζει με σαφήνεια την απόγνωση και την αδυναμία των ανθρώπων να ορίσουν τη μοίρα τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 154, GW 1099).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
17,3 x 21,6 εκ.
Βιβλ.: H.182 III 1, D.181

63.

Muertos recogidos

Σοδειά από νεκρούς

Σε αντίθεση με τη σοβαρότητα της απεικόνισης των νεκρών στο προηγούμενο χαρακτικό, εδώ τα στοιβαγμένα πτώματα, αντιδιαστέλλονται με τη μακάβρια γεωμετρία των δυο φερέτρων και έχουν σκοπό να υπερτονίσουν την απεχθή όψη του θανάτου. Το τελικό έργο διαφοροποιείται από το προσχέδιο, όπου οι νεκροί απεικονίζονταν γυμνοί.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 155, GW 1101).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα
14,7 x 20,4 εκ.
Βιβλ.: H.183 III 1, D.182

64.

Carretadas al cementerio

Φορτία κάρων για το κοιμητήριο

Ως νοητή συνέχεια των δύο προηγούμενων έργων, αναπαρίσταται εδώ η άτακτη μεταφορά των νεκρών από τους δρόμους στο νεκροταφείο. Η απρόσμενη κυριαρχία ενός ωραίου, ημίγυμνου νεκρού γυναικείου σώματος, αφημένου σε τραγική εγκατάλειψη, υπογραμμίζει ακόμα εντονότερα τη φρικαλεότητα της σκηνής.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 156, GW 1102).

Οξυγραφία, ακουατίντα,
ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
15,4 x 20,6 εκ.
Βιβλ.: H.184 III 1, D.183

65.

¿Qué alboroto es éste?
Τι νά 'ναι η οχλοβοή αυτή;

Με το χαρακτικό αυτό και ως το 82, η σειρά χαρακτηρίζεται ως «Caprichos enfáticos» που με τη χρήση της αλληγορίας και με έντονη κριτική διάθεση, όμοια με εκείνη των «Caprichos» του 1799, φέρνουν τον θεατή αντιμέτωπο με τη μεταπολεμική πραγματικότητα. Αυτά τα προσέθεσε ο Goya μεταξύ 1815 και 1820. Ο Ferrari θεωρεί ότι γίνεται ανάγνωση των σκληρών μέτρων που έλαβαν οι Γάλλοι για να αποστερήσουν τον λαό από τις περιουσίες του. Ίσως όμως να πρόκειται για κραυγές πόνου ύστερα από την ανάγνωση των ονομάτων των νεκρών.

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, αραιωμένη ακουατίντα, καλέμι και στιλβωτής
17,3 x 21,5 εκ.
Βιβλ.: H.185 III 1, D.184

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 180, GW 1105).

66.

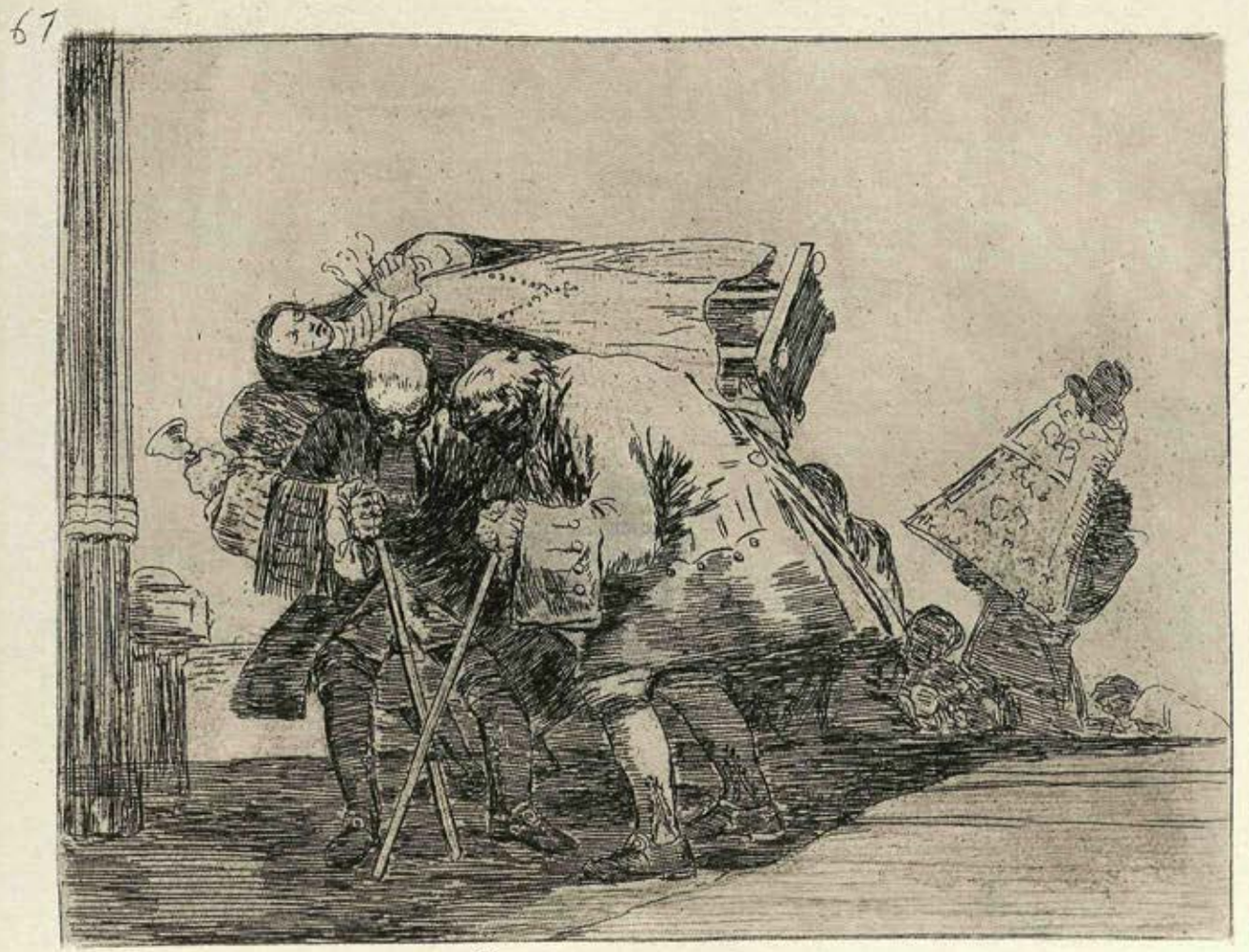
¡Extraña devoción!

Παράξενη ευλάβεια!

Για πολλά χρόνια πιστευόταν ότι ο αντικληρικός Goya λοιδορούσε τη λατρεία των λειψάνων. Ωστόσο, οι παρατηρήσεις του Nigel Glendinning οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι τόσο με αυτό όσο και με το επόμενο χαρακτικό, εικονογραφείται το θέμα ενός συγκεκριμένου μύθου, κατά τον οποίο ένας γάιδαρος πίστεψε κάποτε πως οι εκδηλώσεις λατρείας προς τα λείψανα που μετέφερε απευθύνονταν στον ίδιο. Ο Goya σατιρίζει και εδώ τους αδαείς που, χωρίς να αξίζουν, κατέχουν υψηλές θέσεις.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 157, GW 1107).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, αραιωμένη ακουατίντα και στιλβωτής
17,3 x 21,7 εκ.
Βιβλ.: H.186 III 1, D.185



67.

Ésta no lo es menos

Κι αυτή δεν είναι λιγότερο [παράξενη]

Συνέχεια του προηγούμενου χαρακτικού. Εδώ εξειδικεύεται ακόμα περισσότερο το κριτικό του νόημα: η αναπαράσταση των ευγενών, που γεμάτοι υποκριτική ευλάβεια σηκώνουν στις πλάτες τους τα αγάλματα των αγίων, ντυμένοι σύμφωνα με την παλαιά μόδα, δηλώνει αναμφίβολα την παλινόρθωση του «παλαιού καθεστώτος» και παραπέμπει στο γεγονός ότι το εκκλησιαστικό περιβάλλον της τυπολατρικής ευσέβειας αποτέλεσε το κατεξοχήν στήριγμα των ευγενών για τη διατήρηση της δύναμης και της επιρροής τους.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 158, GW 1109).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
17,2 x 21,4 εκ.
Βιβλ.: H.187 III 1, D.186

68.

¡Qué locura!

Τι παραφροσύνη!

Από τα πιο δυσερμήνευτα χαρακτικά της σειράς. Κατά μια, όχι και τόσο αληθοφανή εκδοχή, η εικόνα παραπέμπει στους σωρούς αναθημάτων που προσέφεραν οι πιστοί σε θαυματουργές εικόνες. Η σατιρική διάθεση υπογραμμίζεται από την γκροτέσκα απεικόνιση της κεντρικής φιγούρας, κατά το ήμισυ καλόγερος, κατά το ήμισυ θεατρίνος, αν ληφθούν υπόψη και οι πεταμένες μάσκες πίσω από το δοχείο νυκτός στο αριστερό άκρο.

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα και καλέμι
16,1 x 22 εκ.
Βιβλ.: H.188 III 1, D.187

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 158, GW 1109).

69.

Nada. Ello dirá

Τίποτα. Θα δείξει

Το έργο αυτό αποτελεί αναμφισβήτητα όχι μόνο το πιο απαισιόδοξο της σειράς, αλλά και μια από τις πιο έντονα συγκινησιακά φορτισμένες καλλιτεχνικές δημιουργίες. Ο δεινός του χαρακτήρας τονίστηκε από πολύ νωρίς και οδήγησε μάλιστα στη δημιουργία μιας μυθολογίας γύρω από τις πιθανές ερμηνείες της απόλυτης δυσπιστίας του Goya. Ο Ferrari θεωρεί ότι το έργο έχει χαρακτήρα πολιτικής διακήρυξης: σε «τίποτα» δεν ωφέλησε ο θάνατος και η βιαιότητα.

Οξυγραφία, στιλβωμένη, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι
15,4 x 20 εκ.
Βιβλ.: H.189 III 1, D.188

Υπάρχει προσχέδιο σε μπλε χαρτί με αραιωμένη σέπια και άσπρη κιμωλία υπό την αντίστροφη φορά (Πράδο 169, GW 1113).

70.

No saben el camino

Δεν ξέρουν τον δρόμο

Αβέβαια η ερμηνεία: ευγενείς και καλόγεροι με κλειστά τα μάτια είναι δεμένοι στη σειρά, καταδικασμένοι να προχωρούν χωρίς στόχο. Αμέσως έρχεται στο νου η παραβολή του Ευαγγελίου «τυφλός δε τυφλόν εάν οδηγή αμφότεροι εις βόθυνον πεσούνται» (Ματθ. 13, 14), όπως και ο πίνακας με το ίδιο διδακτικό θέμα του Pieter Bruegel του Πρεσβύτερου (1555). Προφανώς απεικονίζονται οι τάξεις των ισχυρών που οδηγούνται στα τυφλά από τα προνόμια και τις προκαταλήψεις τους, χωρίς να είναι σε θέση να γνωρίζουν τον δρόμο που θα έπρεπε να πάρουν.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 161, GW 1115).

Οξυγραφία, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
17,2 x 21,6 εκ.
Βιβλ.: H.190 III 1, D.189

71.

Contra el bien general

Ενάντια στο γενικό καλό

Το δύσμορφο ανθρωπόμορφο τέρας με φτερά νυχτερίδας και νύχια αρπακτικού που με αφοσίωση συντάσσει ένα νέο κώδικα, αντιπροσωπεύει τη νέα πολιτική δύναμη, τις αρχές που υποστηρίζουν τον απόλυτο μονάρχη Φερδινάνδο Ζ΄ και οι οποίες, σύμφωνα με τον Goya, ενεργούν «ενάντια στο κοινό καλό».

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 160, GW 1117).

Οξυγραφία και στιλβωτής
17,2 x 21,4 εκ.
Βιβλ.: H.191 III 1, D.190

72.

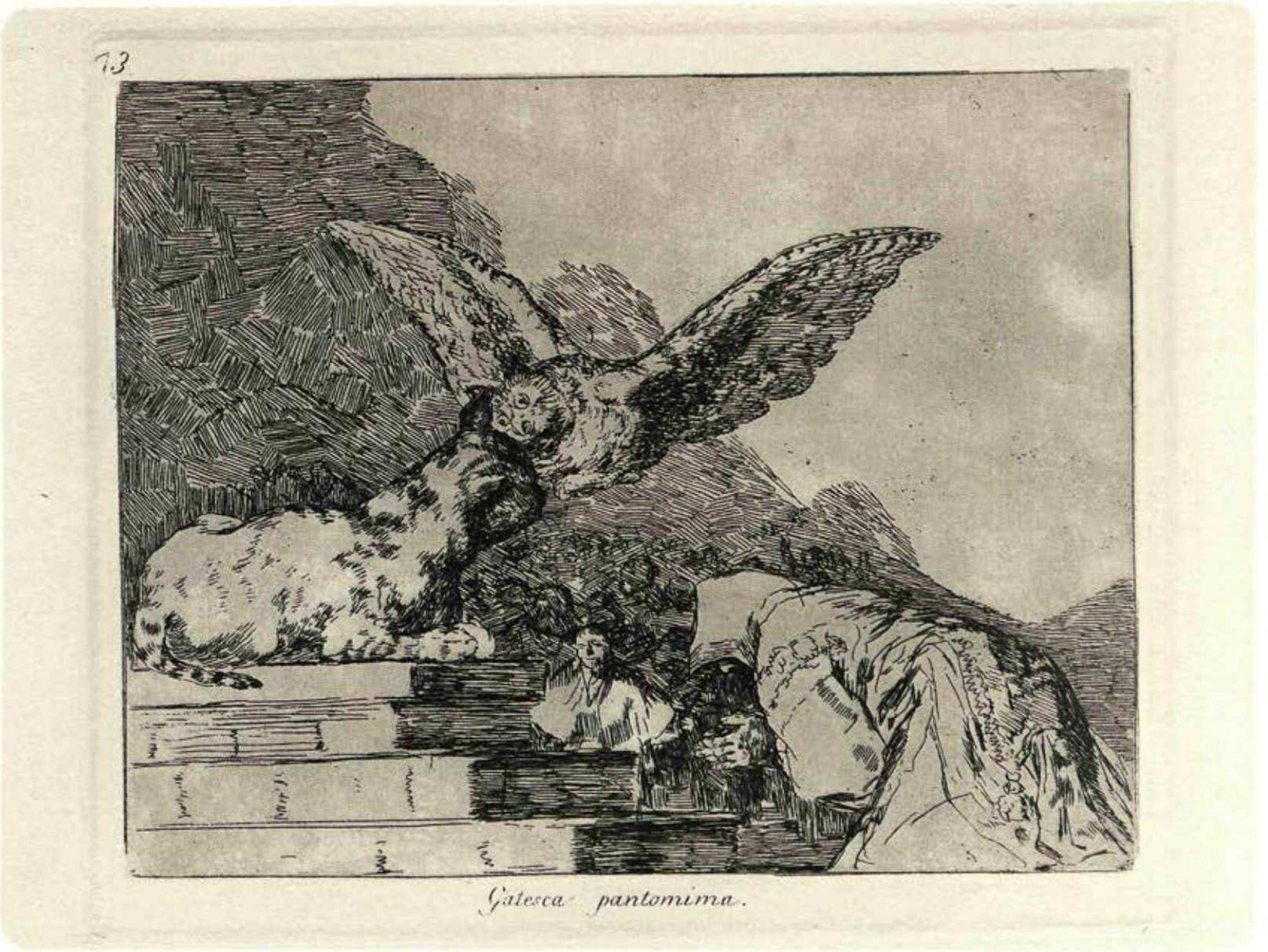
Las resultas

Τα επακόλουθα

Το έργο και ο τίτλος του παραπέμπουν στα ολέθρια επακόλουθα του πολέμου. Οι φοβεροί βρικόλακες που εφορμούν στην εξουθενωμένη και ετοιμοθάνατη Ισπανία είναι αναμφισβήτητα τα ατέλειωτα και άπληστα παράσιτα που υποστήριξαν την παλινόρθωση της απόλυτης μοναρχίας από το βασιλιά Φερδινάνδο, απομύζησαν την ήδη κατεστραμμένη από τις συρράξεις Ισπανία και εγκαθίδρυσαν την αδικία, την αυθαιρεσία και τη λεηλασία.

Οξυγραφία
17,1 x 21,5 εκ.
Βιβλ.: H.192 III 1, D.191

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 162, GW 1119).



73.

Gatesca pantomima

Γατίσια [πονηρή] παντομίμα

Πάνω στα σκαλιά του θρόνου κάθεται μια επιβλητική γάτα που απολαμβάνει τις εκδηλώσεις σεβασμού γελοιωδώς σοβαροφανών ατόμων. Το ύφος του γάτου παραπέμπει στην πονηριά του Φερδινάνδου Ζ΄, ενώ το πουλί μπούφος που του ψιθυρίζει κάτι στο αυτί στους συμβουλάτορες, προδότες και πάσης φύσεως καταδότες που προκαλούσαν τις απάνθρωπες αποφάσεις του μονάρχη.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 163, GW 1121).

Οξυγραφία, καλέμι και στιλβωτής
17,4 x 21,4 εκ.
Βιβλ.: H.193 III 1, D.192

74.

¡Ésto es lo peor!

Να και το χειρότερο!

Μια αλεπού, σύμβολο της πονηριάς, υπογράφει τις καταδίκες αλυσοδεμένων και ικετών. Ένας υποτακτικός της κρατάει το μελανοδοχείο. Τα βιβλία – ο Νόμος – κείτονται στο χώμα. Η καταδικαστική απόφαση που υπογράφεται από την αλεπού, όπως αναφέρει ο A. Pérez-Sánchez, είναι ο ενδεκασύλλαβος στίχος: «Μίζερη ανθρωπότητα το φταίξιμο είναι δικό σου», παρμένος από το βιβλίο Ιταλού σατιρικού ποιητή με θέμα «Ομιλούντα ζώα». Ο Goya θα πρέπει να εμπνεύστηκε από αυτό αρκετά για τα χαρακτικά των «Caprichos» και «Proverbios».

Οξυγραφία και στιλβωτής
17,4 x 21,9 εκ.
Βιβλ.: H.194 III 1, D.193

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 164, GW 1123).

75.

Farándula de charlatanes

Μπουλούκι τσαρλατάνων

Ο επιτιμητικός τόνος του τίτλου διαπνέει όλο το έργο:
Φανταστικά όντα, μέλη ενός εφιαλτικού θιάσου, μισά ζώα,
μισά άνθρωποι, χειρονομούν γύρω από ένα αρπακτικό όρνιο
ντυμένο με ράσο, που μοιάζει να κάνει κήρυγμα.
Καρικατούρα των αυλικών του μονάρχη.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 165, GW 1125).

Οξυγραφία, αραιωμένη ακουατίντα,
ακιδογραφία και καλέμι
17,3 x 21,3 εκ.
Βιβλ.: H.195 III 1, D.194

76.

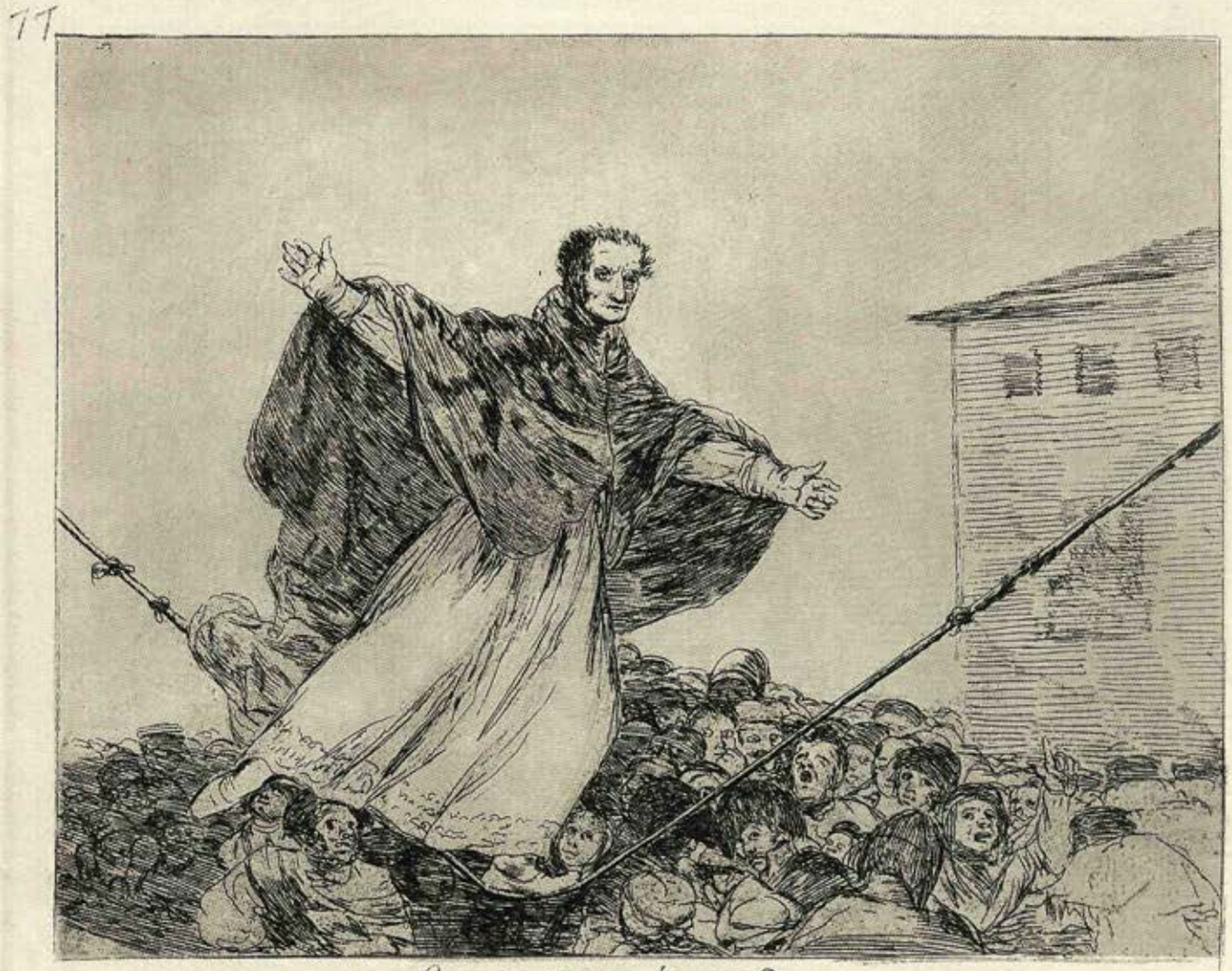
El buitre carnívoro

Το σαρκοβόρο όρνιο

Δεν αποκλείεται ο πρωταγωνιστής του έργου, το τεράστιο έντρομο όρνιο με τα κομμένα φτερά, να παραπέμπει στον «αετό» Ναπολέοντα, τον κατακτητή της Ισπανίας, που αρχικά πιο αδύναμος και χειρότερα εξοπλισμένος από τους Ισπανούς, εκδιώκεται τελικά από αυτούς. Το πλήθος στα δεξιά απεικονίζει τους Γάλλους σε φυγή, ενώ στα αριστερά και το κέντρο τους νικητές Ισπανούς. Αξιοπερίεργη, ωστόσο, η θέση του χαρακτικού ανάμεσα σε έργα με χαρακτήρα έντονης αντιπολεμικής διάθεσης.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 173, GW 1127).

Οξυγραφία, ακιδογραφία (;),καλέμι και στιλβωτής
17,2x 21,4 εκ.
Βιβλ.: H.196 III 1, D.195



77.

Que se rompe la cuerda
Ώστε σπάζει το σκοινί

Πράγματι ήταν εξαιρετικά επισφαλής και αβέβαιη η θέση στην οποία οδηγήθηκε η Εκκλησία σε όλη τη διάρκεια της ναπολεόντειας περιόδου. Συμβολίζεται με το σκοινί που έχει αρχίζει να σπάει σε δύο σημεία, ενώ ο κληρικός απλώνει αβοήθητος ήδη τα χέρια και τους πλούσιους μανδύες του λίγο πριν βρεθεί σε ελεύθερη πτώση. Όπως είναι φυσικό, ο αντικληρικός Goya επιχαίρει και επικαλείται τη νέα πραγματικότητα ως προειδοποίηση κατά των υπερβολών, φαινόμενα συνηθισμένα κατά τη βασιλεία του Φερδινάνδου Ζ΄.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα, στο οποίο ο ιερωμένος φορά επισκοπική μίτρα (Πράδο 175, GW 1129).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και στιλβωτής
17,3 x 21,4 εκ.
Βιβλ.: H.197 III 1, D.196

78.

Se defiende bien

Αμύνεται γερά

Θεωρείται ως αλληγορία του ισπανικού έθνους που με τη μορφή του ευγενικού, κάτασπρου αλόγου, αμύνεται όσο μπορεί, κλωτσώντας και δαγκώνοντας κάθε απειλή και παγίδα, κάθε εισβολέα που έρχεται με βία και πανουργίες ενώ προστατεύεται από τα πιστά σκυλιά. Ο Goya εξυμνεί με τον δικό του τρόπο την ηρωική άμυνα του λαού του ενάντια στον ολοκληρωτισμό του 1820. Άλογο χρησιμοποιεί και ο Picasso στην περίφημη Guernica το 1937 για να δείξει ανάλογη μορφή θηριωδίας και πόνου.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 174, GW 1131).

Οξυγραφία, ακιδογραφία, καλέμι και στιλβωτής
17,2 x 21,3 εκ.
Βιβλ.: H.198 III 1, D.197

79.

Murió la verdad

Πέθανε η αλήθεια

Η σειρά των επικριτικών έργων που αφορούν την περίοδο βασιλείας του Φερδινάνδου Ζ΄ έχει φτάσει στο απόγειό της. Η Αλήθεια (η συνταγματική ελευθερία), μια πανέμορφη Κοιμωμένη που ακτινοβολεί σαν ήλιος, έχει πεθάνει και ενταφιάζεται από βλοσυρούς κληρικούς, που θυμίζουν έντονα μέλη ενός κολοσσιαίου θιάσου υποκριτών με προεξάρχοντα έναν μάλλον ευτυχή με αυτήν την έκβαση Επίσκοπο. Μόνο η Δικαιοσύνη, που προβάλλει τα ανυπεράσπιστα γυμνά της στήθη στο άκρο δεξιά και κρατά την αχρηστευμένη ζυγαριά στο χέρι, κλαίει απαρηγόρητα.

Οξυγραφία και στιλβωτής
17,1 x 21,1 εκ.
Βιβλ.: H.199 III 1, D.198

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 176, GW 1133).

80.

¿Se resucitará?

Θα αναστηθεί ξανά;

Ο Goya δίνει εν τέλει ένα ελπιδοφόρο πολιτικό μήνυμα. Πιθανώς να γίνεται αναφορά στις επαναστατικές απόπειρες, που κορυφώθηκαν με την εξέγερση του Riego. Η ενταφιασμένη Αλήθεια ακτινοβολεί ακόμα λαμπερά και ανακινείται. Η πιθανή ανάστασή της τρομοκρατεί, ωστόσο, τους ζωόμορφους και ρασοφόρους νεκροθάφτες της, που φαίνεται να θέλουν να τη χτυπήσουν και να εμποδίσουν με ρόπαλα και ιερά βιβλία την έγερσή της.

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 177, GW 1134).

Οξυγραφία και στιλβωτής
17,1 x 21,7 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω,
στην αριστερή γωνία
(αντίστροφα και ανάποδα)
Βιβλ.: H.200 III 1, D.199

Tauromaquía
Ταυρομαχία

Είναι η πρώτη σειρά χαρακτικών του Goya που αγοράστηκε το 1961 από τον Μαρίνο Καλλιγά στην Ελβετία έναντι 7.500 ελβετικών φράγκων. Στο βιβλίο πρακτικών της συνεδρίασης της 9ης Ιουνίου 1961 αναφέρεται σχετικά: «Ο κ. διευθυντής κατά την μετάβασίν του εις το εξωτερικόν, εξήτασε την δυνατότητα αγοράς έργων τέχνης εκ του εξωτερικού, προς πλουτισμόν των συλλογών της Εθνικής Πινακοθήκης. Ούτως εισηγείται εις το Δ. Σ. την αγοράν των κάτωθι έργων, των οποίων η διαλογή έγινεν κατόπιν λεπτομερούς εξετάσεως και ερεύνης εις διάφορα ειδικά καταστήματα έργων τέχνης, μεγάλων ευρωπαϊκών κέντρων ως Παρίσι, Ζυρίχη, Μόναχον, Μιλάνον, Τορίνο, Γενεύη. Το Δ.Σ. εγκρίνει ομοφώνως την αγοράν των κάτωθι έργων: Goya: «Ταυρομαχία», 33 χαλκογραφίαι εκδόσεως Μαδρίτης, αντί 7.500 ελβετικών φράγκων. Το ανωτέρω ποσόν θεωρείται υπό του Δ.Σ. λίαν συμφέρον δι' εν τόσον γνωστόν έργον του Goya [...].».

Η σειρά, μέσα σε ημιδερμάτινο κάλυμμα, με φόδρα από κόκκινο φλωρεντινό χαρτί, είναι και αυτή, όπως και τα «Δεινά του πολέμου», σε πλάγιο σχήμα. Στη σελίδα τίτλου με την αυτοπροσωπογραφία του Goya («Capricho» 1), αναγράφεται ο πλήρης τίτλος της σειράς: «Συλλογή από τις ποικίλες φάσεις και περιπέτειες στην τέχνη του αγώνα με τους ταύρους, επινοημένες και χαραγμένες με οξυγραφία από τον Goya. Τυπωμένη από το Εθνικό Τυπογραφείο Χαρακτικής». [«Colección de las diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los toros, iventadas y grabadas al agua fuerte por Goya. Estampada en la Calcografía de Imprenta Nacional»]. Στο εσώφυλλο ο πλήρης κατάλογος των έργων με τον υπέρτιτλο: «Τριάντα τρία χαρακτικά που αναπαριστούν ποικίλες φάσεις....(επανάληψη του κειμένου στη σελίδα τίτλου) από τον δον Francisco Goya y Lucientes» [«Treinta y tres estampas que representan diferentes suertes....».].

Οι εξαιρετικής ποιότητας χάλκινες πλάκες, αριθμημένες στο περιθώριο, σχεδιάστηκαν και χαράχτηκαν από το 1815 ως το 1816, όταν ο Goya ήταν εβδομήντα ετών και δημοσιεύτηκαν από τον ίδιο το 1816. Οι πρώτες δοκιμές με αριθμούς έγιναν σε χαρτί με υδατογράφημα Serra σε διαστάσεις 31 x 44 εκ. και τυπώθηκαν με μελάνι σέπια. Επρόκειτο για πολύ μικρή έκδοση. Μόνο στην έκδοση αυτή μπορεί να εκτιμηθεί η ποιότητα της χάραξης. Είναι εξαιρετικά τυπώματα και οι πλάκες είναι πεντακάθαρες πριν από τύπωμα. Από τη σειρά αυτή υπάρχουν ελάχιστα αντίτυπα. Η σειρά της Εθνικής Πινακοθήκης εκδόθηκε το 1855 και ανήκει σύμφωνα με τον Tomás Harris (βλ. Βιβλιογραφία) στη Β΄ έκδοση[1].

Υπάρχουν επτά συνολικά σειρές: Μετά τη Β΄ του 1855, ακολουθούν η Γ΄ του 1876 (η λεγόμενη του γάλλου εμπόρου χαλκογραφιών E. Loizelet· περιλαμβάνει άλλα επτά ανέκδοτα φύλλα που δεν ήταν αριθμημένα, διακρίνονταν με τα γράμματα A-G, αντιστοιχούν σε συνθέσεις που είχαν απορριφθεί από τον Goya και βρίσκονταν στην πίσω όψη άλλων πλακών), η Δ΄ του 1905, η Ε΄ του 1921, η ΣΤ΄ του 1928 και η Ζ΄ και τελευταία, του 1937, η οποία έγινε κατά τη διάρκεια του Ισπανικού Εμφυλίου Πολέμου. Όλες οι μεταγενέστερες εκδόσεις, έως τις πιο πρόσφατες που πραγματοποίησε ο Κύκλος των Καλών Τεχνών της

[1] Tomás Harris, *Goya, Engravings and Lithographs*, 2 τόμοι, Οξφόρδη 1964, τόμ. I, 204-236, σσ. 311-349.

Μαδρίτης, κάτοχος των χαλκογραφιών από το 1920, συμπεριλαμβάνουν τα επτά χαρακτικά της έκδοσης Loizelet, έτσι ώστε η σειρά να θεωρείται πλήρης με σαράντα χαρακτικά.

Οι πρώτες χρονολογημένες και υπογεγραμμένες πλάκες είναι οι 19, 29 και 31 (*Goya 1815*). Η αναγγελία που δημοσιεύτηκε στις 28.10.1816 στην εφημερίδα «Diario de Madrid» και στις 31.12.1816 στην «Gazeta de Madrid», κοινοποιούσε την έναρξη πωλήσεων της σειράς: «Μια συλλογή χαρακτικών, επινοημένη και χαραγμένη από τον δον Francisco Goya, Ζωγράφο της Αυλής της Αυτού Μεγαλειότητος, στην οποία απεικονίζονται διάφορες φάσεις και περιπέτειες της ταυρομαχίας, οι οποίες συνέβησαν κατά τη διάρκεια των παραστάσεων όπως τις είδαμε από τις θέσεις μας. Η σειρά δίνει μια ιδέα των αρχών, της εξέλιξης και της σημερινής κατάστασης της ταυρομαχίας στην Ισπανία. Οι παραστάσεις αυτές γίνονται κατανοητές χωρίς περισσότερες εξηγήσεις, αρκεί μόνο η απλή παρατήρηση [των σκηνών αυτών]. Πωλούνται στο κατάστημα χαρακτικών στην Calle Mayor, απέναντι από το σπίτι του κόμη Oñate, δέκα ρεάλια για το κάθε φύλλο ξεχωριστά, ή τριακόσια ρεάλια για όλη τη σειρά, η οποία αποτελείται από τριάντα τρία φύλλα».[2] Ήταν η εποχή της βασιλείας του Φερδινάνδου Δ΄.

Είναι γνωστά τριάντα επτά προπαρασκευαστικά σχέδια για τα τριάντα τρία δημοσιευμένα χαρακτικά. Συνολικά υπάρχουν πενήντα σχέδια με σαγκίνα και για τα σαράντα χαρακτικά που δεν εκδόθηκαν στην τελική σειρά.

Αναμφίβολα, η «Ταυρομαχία» υπήρξε η πιο φημισμένη σειρά χαρακτικών, παρόλο που από την πρώτη έκδοση πωλήθηκαν λίγα μόνο αντίτυπα. Ο απόλυτα «ισπανικός» χαρακτήρας των έργων προκάλεσε σύντομα (1876) το ενδιαφέρον στη ρομαντική Γαλλία, που διέκρινε σε αυτά την έκφραση της «διαφορετικότητας» της άγριας και σχεδόν ανατολίτικης Ισπανίας.

Ο Goya, παρότι ταυτισμένος με τα νέα ιδεολογικά ρεύματα που πρότασσε ο Διαφωτισμός, υπήρξε aficionado, ένας παθιασμένος οπαδός του εθνικού θεάματος στην Ισπανία. Όπως είχε δηλώσει ο ίδιος σε επιστολή του προς τον Moratín[3], είχε υπάρξει ο ίδιος τορέρο, είχε απεικονίσει μάλιστα τον εαυτό του ως νεαρό τορέρο σε προσχέδιο για τάπητα το 1779[4]. Στη σειρά μνημονεύεται επίσης ο ταυρομάχος, ο Πέδρο Ρομέρο (30), την προσωπογραφία του οποίου –όπως και του αδελφού του Χοσέ– είχε ζωγραφίσει ο Goya περί το 1796.[5] Στο χαρακτικό 29 της σειράς απεικονίζεται ο διάσημος ματαδόρ Πέπε Ίγιο, ο τραγικός θάνατος του οποίου στην αρένα της Μαδρίτης, το 1801, συγκλόνισε την Ισπανία.

Η «Ταυρομαχία» αποτελεί μια παρένθεση ανάμεσα στη βίαιη δραματικότητα των «Δεινών του Πολέμου» και τις «Τρέλες-Παροιμίες» [«Disparates-Proverbios»]. Φιλοτεχνήθηκε στα μεταπολεμικά χρόνια και ενώ, όπως έχει υπογραμμίσει ο Lafuente Ferrari (βλ. Βιβλιογραφία), ο Goya βρισκόταν σε κατάσταση βαθιάς απογοήτευσης και πικρίας μπροστά στις βαρβαρότητες του πολέμου και τις μεταπολεμικές δυστυχίες που προκαλούσε η στυγνή δεσποτεία του βασιλιά Φερδινάνδου Ζ΄. Άλλο κίνητρο για την έκδοση της σειράς θα μπορούσε να αποτελεί και η πρόθεσή του να επανορθώσει τη χαμένη φήμη του ως Πρώτου Ζω-

[2] Δημοσιεύεται στα ισπανικά στο: Tomás Harris, *ό.π.*, σ. 449.

[3] Πρβλ. Gassier-Wilson, *ό.π.*, σ. 227.

[4] Έγινε ελαιογραφία με τίτλο: La novillada, 259 x 136 εκ., Πράδο

[5] Ελαιογραφία, 84,5 x 65 εκ., Fort Worth, Ίδρυμα Kimbell και του Χοσέ, ελαιογραφία, 93 x 76 εκ., Philadelphia Museum, GW 672-673.

γράφου της Αυλής, να ανακτήσει τους παλιούς θαυμαστές της τέχνης του και να κερδίσει νέους, αφού ήταν δεδομένο ότι δεν θα μπορούσε να ελπίζει στην έκδοση των «Δεινών του πολέμου». Οποιαδήποτε κίνητρα και να αναζητήσει κανείς, φαίνεται ότι ο Goya, καταφεύγοντας στα έντονα πάθη που προκαλούνται από τις ταυρομαχίες, ξαναβρίσκει το πάθος για ζωή.

Η «Ταυρομαχία» είναι ίσως η περισσότερο «εικαστική» από τις σειρές χαρακτικών του Goya, στην οποία επιτυγχάνειμε λιτά μέσα τις τολμηρότερες συνθέσεις, που αγγίζουν τα όρια της δεξιοτεχνίας. Τα πρωιμότερα χαρακτικά συνεχίζουν το ύφος των «Δεινών του Πολέμου» με την αμεσότητα στις απεικονίσεις μονομάχων. Τα θέματα βρίσκονται συγκεντρωμένα γύρω από το κέντρο της εικόνας. Ορισμένα μεμονωμένα μοτίβα είναι συντονισμένα μεταξύ τους, άτομα και ομάδες ανθρώπων προσεγγίζουν από διαφορετικές πλευρές τον ταύρο, τον ερεθίζουν, παρακολουθούν τις σκηνές, συμμετέχουν με ένταση ή παλεύουν για να νικήσουν. Τα μεταγενέστερα έργα, στα οποία ανήκουν και ορισμένα από τα εξαιρετικά όπως τα αρ. 10, 14, 18, 20, 30 και 33, χαρακτηρίζονται από νέα υφολογικά στοιχεία.

Ο τόπος της δράσης, ιδίως γύρω από τους βασικούς πρωταγωνιστές, είναι αφηρημένος και ορίζεται από ανοιχτά και σκούρα πεδία. Ο χώρος της αρένας προσδιορίζεται με εξαιρετικά λιτά μέσα γύρω από τα άτομα στο βάθος ή στα πλάγια (5, 10, 11, 14, 24 και 25). Η απομόνωση των βασικών πρωταγωνιστών από τη χωροταξική τους αναφορά γίνεται εδώ ιδιαίτερα αισθητή, καθώς περιβάλλονται από κενές επιφάνειες, όπως δεν έχει συμβεί ποτέ ως τώρα στα χαρακτικά του Goya. Επίσης, η υποχώρηση πίσω από την αρένα των θεατών, που τώρα έχουν περιοριστεί μόνο σε ασαφείς υποδηλώσεις με λιγοστές γραμμές, που όμως πάλλουν από ζωντάνια και συμμετοχή, είναι ένα ακόμα εικαστικό μέσο που εξυπηρετεί την ανάδειξη του κεντρικού θέματος. Ένα ακόμα ενδιαφέρον στις συνθέσεις αυτές είναι η εκούσια ανάδειξη της ασυμμετρίας στη θέση των κλασικών, δομημένων ως προς το κέντρο, συνθέσεων. Ιδιαίτερα αισθητή γίνεται η ασυμμετρία στο έργο 21, όπου ένας ταύρος, έχοντας διασπάσει το φράγμα, εισβάλλει στο χώρο των θεατών. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι μόνο σ' αυτήν τη σειρά, ο Goya αισθάνεται την ανάγκη να πλαισιώσει τις συνθέσεις του με σκούρες, βαθιές, οριζόντιες και κάθετες χαράξεις που περιβάλλουν τα έργα, λειτουργώντας ως «κορνίζες» για να συγκρατούν το ασύμμετρο περιεχόμενο των εικόνων. Έτσι, κάθε ένα χαρακτικό αναδεικνύεται σε ένα μεμονωμένο θέμα που δεν είναι πια ένα τυχαίο απότμημα της πραγματικότητας –της πραγματικότητας του θεατή– όπως το είδαμε στις προηγούμενες σειρές.

Οι παραστάσεις με θέμα την ταυρομαχία, δεν ανήκουν στις γνωστές, σύγχρονες αναπαραστάσεις του θεάματος με τους κανόνες μιας αυστηρής ιεροτελεστίας. Παρουσιάζουν παράδοξες φάσεις από συγκεκριμένους ήρωες, όπως τον «ριψοκίνδυνο Μαρτίντσο», που έχει ηθελημένα ακινητοποιήσει τα πόδια του, για να μην μπορέσει, ακόμα και αν υπάρξει ανάγκη, να ξεφύγει (18), και άλλη σκηνή, όπου είναι μέσα στην αρένα άοπλος, ανεβασμένος πάνω σε τραπέζι και πρέπει να καταφέρει άμεσο θανατηφόρο χτύπημα στον ταύρο, αν δε θέλει να σκοτωθεί και ο ίδιος (19). Εξαίρεται επίσης η «Σβελτάδα και τόλμη του Χουανίτο Απινιάνι στην αρένα της Μαδρίτης» (20), ο οποίος πηδά, αιωρούμενος σε ένα ακόντιο, πάνω σε έναν ταύρο, και τέλος ο «Μαριάνο Θεμπάγιος, ή ο Ινδιάνος [που] σκοτώνει τον ταύρο πάνω από το άλογό του» (23), και ο ίδιος, που ιππεύει αγριεμένος πάνω σε έναν ταύρο για να σκοτώσει άλλον (24).

Οι πρώτες πλάκες αποτελούν αναμφισβήτητα εικονογράφηση κειμένου του Nicolás Fernández de Moratín –και πατέρα του φίλου του Goya Leandro–, της «Ιστορικής Χάρτας σχετικά με την προέλευση

και εξέλιξη των εορτών με ταύρους στην Ισπανία» [«Carta histórica sobre el orígen y progresos de las fiestas de toros en España»], του 1777 και επανεκδόθηκε το 1801. Ο Lafuente Ferrari[6] έδειξε πειστικά ως ποιο σημείο ο Goya στηρίχτηκε σε αυτήν. Ως βιβλιογραφική πηγή αναφέρεται επίσης και «Η Ταυρομαχία» [«La Tauromaquia»], έργο του José Delgado, (ψευδώνυμο του διάσημου και τραγικού ματαδόρ Πέπε Ίγιο), που δημοσιεύτηκε το 1796 στο Cádiz και αργότερα, μετά το θάνατό του, το 1804. Με τη σειρά αυτή ο Goya συμμετέχει στις αναζητήσεις της εποχής σχετικά με την προέλευση της ταυρομαχίας η οποία, σύμφωνα με ορισμένους κλασικιστικές, καταγόταν από τους Ρωμαίους. Ο Moratín, ωστόσο, ακολουθώντας το πνεύμα προβολής του εθνικού ιδεώδους, τοποθετεί τις απαρχές της ταυρομαχίας σε ισπανικό έδαφος και ο Goya, συντασσόμενος με την άποψη αυτή, θεωρεί ότι ξεκίνησε από ριψοκίνδυνες καταστάσεις με τις οποίες ήρθαν αντιμέτωποι οι πρωτόγονοι κυνηγοί, έφιπποι ή πεζή. Τα πρώτα βήματα προς την κατεύθυνση της γνωστής ταυρομαχίας, που είναι συνδυασμός παιχνιδιού και τέχνης, τα έκαναν, σύμφωνα πάντα με τον Goya, οι Μαυριτανοί (4 - 8) που ασκούνταν στην ταυρομαχία μέσα στις ισπανικές τους αυλές. Από εκείνους παρέλαβε η χριστιανική αριστοκρατία το άθλημα και το ανέπτυξε σε ιπποτικό, ατομικό αγώνισμα πάνω σε άλογα. Ο Goya αναπαριστά τους Ισπανούς αυτούς ιππότες (9, 13), τον ίδιο τον Κάρολο Ε΄ με ιστορική ενδυμασία (10) και τον Cid (11).

Ο πρώτος Βουρβώνος στον ισπανικό θρόνο Φίλιππος Ε΄, απαγόρευσε την ταυρομαχία στη βασιλική αυλή, γιατί την θεωρούσε βάρβαρο και απηρχαιωμένο έθιμο. Η ταυρομαχία έγινε λαϊκό έθιμο, υποστηρίχθηκε οικονομικά μόνο από την αριστοκρατία, και συνεχίστηκε και αργότερα, τον 18ο αιώνα, παρά τις φωνές διαμαρτυρίας του κινήματος του Διαφωτισμού. Η ταυρομαχία γίνεται ένα ομαδικό παιχνίδι ανάμεσα σε επαγγελματίες, τον πικαδόρ και τον τορέρο. Όπως ακριβώς και ο Goya ως ζωγράφος, έτσι και οι διασημότεροι ταυρομάχοι της εποχής του, κατάγονταν από τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα, κατάφερναν όμως, οπωσδήποτε με την υποστήριξη των ευγενών, να επιβιώνουν μέσα από την τέχνη τους[7].

Στα λαϊκά χαρακτικά της εποχής του Goya, η ταυρομαχία συμβόλιζε τον πόλεμο κατά του Ναπολέοντα, όπου ο ταύρος παρίστανε τον γάλλο εχθρό, ενώ ο ταυρομάχος τον ηρωικό ισπανικό λαό, και κατ' επέκταση τους ηγέτες του απελευθερωτικού του αγώνα. Δεν αποκλείεται στις εικόνες αυτές του Goya να συμπλέουν και παρόμοιες ερμηνείες.

[6] «Ilustración y elaboración en la 'Tauromaquía' de Goya», στο: *Archivio Español de Arte*, LXXV, 1946, σσ. 177-216.

[7] Για περισσότερα στοιχεία πρβλ.: Jutta Held, *Francisco de Goya in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Αμβούργο 1980, σσ. 111-126.

1.

Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros a caballo en el campo

Ο τρόπος που οι παλαιοί Ισπανοί κυνηγούσαν έφιπποι τους ταύρους στους κάμπους

Τα πρώτα δέκα τρία έργα της σειράς αυτής αναφέρονται στην προέλευση και εξέλιξη της ταυρομαχίας.
Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 210, GW 1150).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία, 25 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.204 III 2, D.224

2.

Otro modo de cazar a pie

Άλλος τρόπος να κυνηγούν πεζή

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα σε ιδιωτική συλλογή στο Κέμπριτζ της Μασαχουσέτης (GW 1152).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,5 x 34,8 εκ.
Βιβλ.: H.205 III 2, D.225

3.

Los moros establecidos en España, prescindiendo de las supersticiones de su Alcorán, adoptaron esta caza y arte, y lancean un toro en el campo

Οι Μαυριτανοί που εγκαταστάθηκαν στην Ισπανία, εγκαταλείποντας τις προλήψεις του Κορανίου τους, υιοθέτησαν αυτόν τον τρόπο κυνηγιού και σκοτώνουν με ακόντια έναν ταύρο στους κάμπους

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 459, GW 1154).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,5 x 34,6 εκ.
Βιβλ.: H.206 III 2, D.226

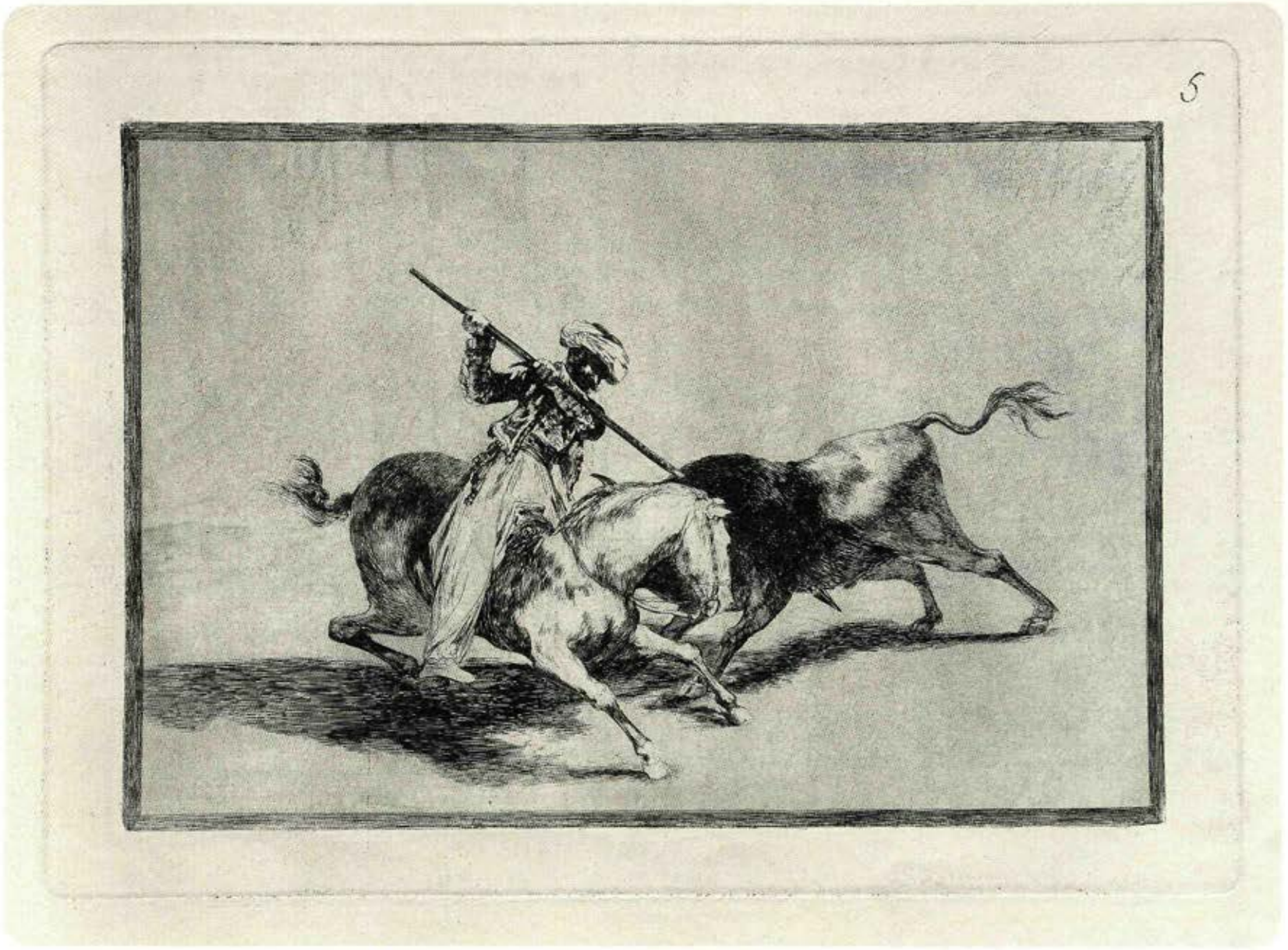
4.

Capean otro encerrado

Ερεθίζουν άλλον με κάπα σε περιφραγμένο χώρο

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 211, GW 1156).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 25 x 35,3 εκ.
Βιβλ.: H.207 III 2, D.227



5.

El animoso moro Gazul es el primero que lanceó toros en regla

Ο ψυχωμένος Μαυριτανός Γαθούλ είναι ο πρώτος που ακόντισε ταύρους σύμφωνα με τους κανόνες

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα σε άγνωστη ιδιωτική συλλογή (GW 1158).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία, 25 x 35,3 εκ.
Βιβλ.: H.208 III 2, D.228

6.

Los moros hacen otro capeo en plaza con su albornoz

Οι Μαυριτανοί κάνουν άλλη φιγούρα στην αρένα με τα μπουρνούζια τους

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 212, GW 1160).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία, 24,5 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.209 III 2, D.229

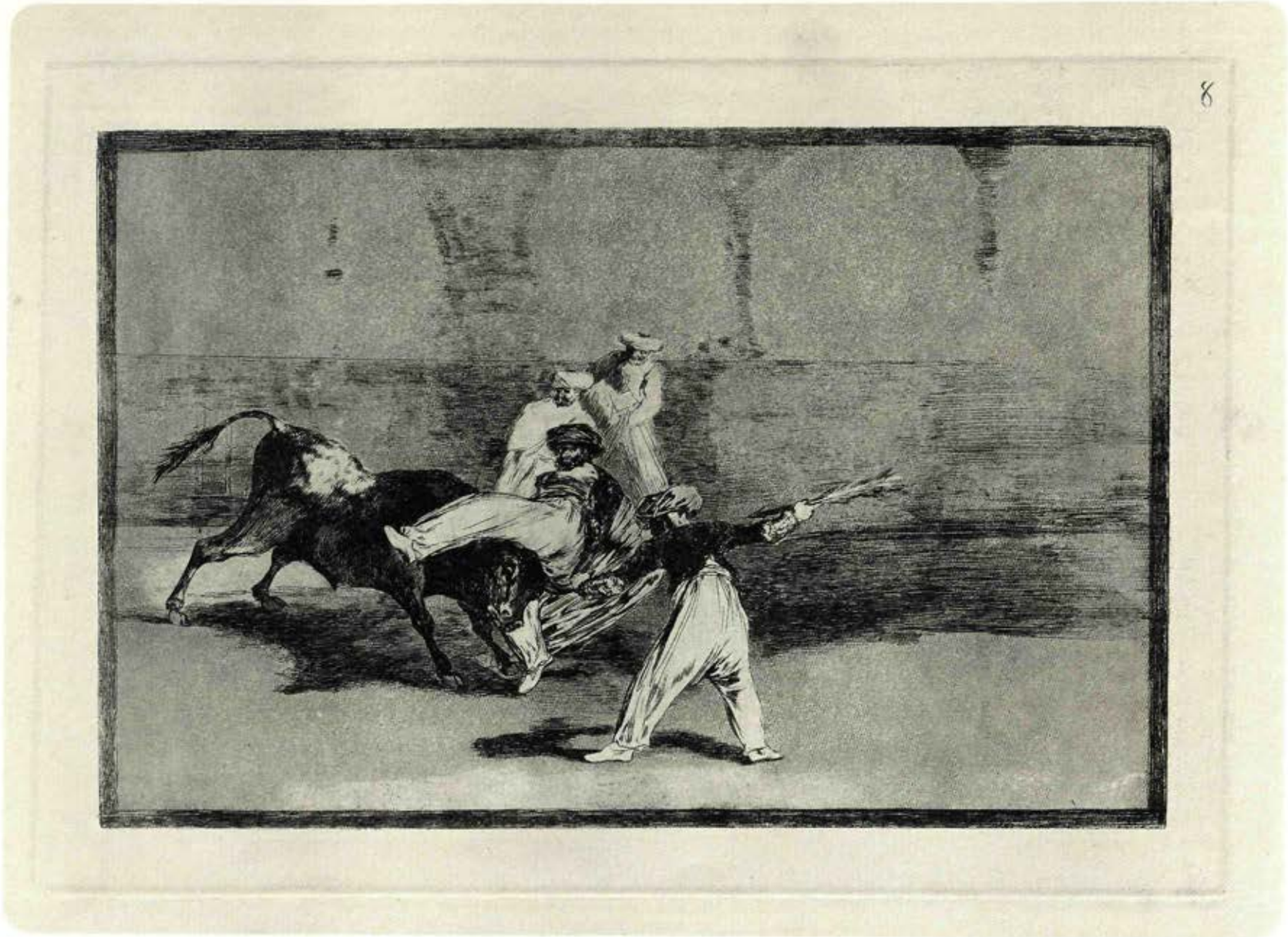
7.

Origen de los arpones o banderillas

Προέλευση των καμακιών ή μπαντερίγιες

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 213, GW 1162).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι, 24,5 x 34,7 εκ.
Βιβλ.: H.210 III 2, D.230



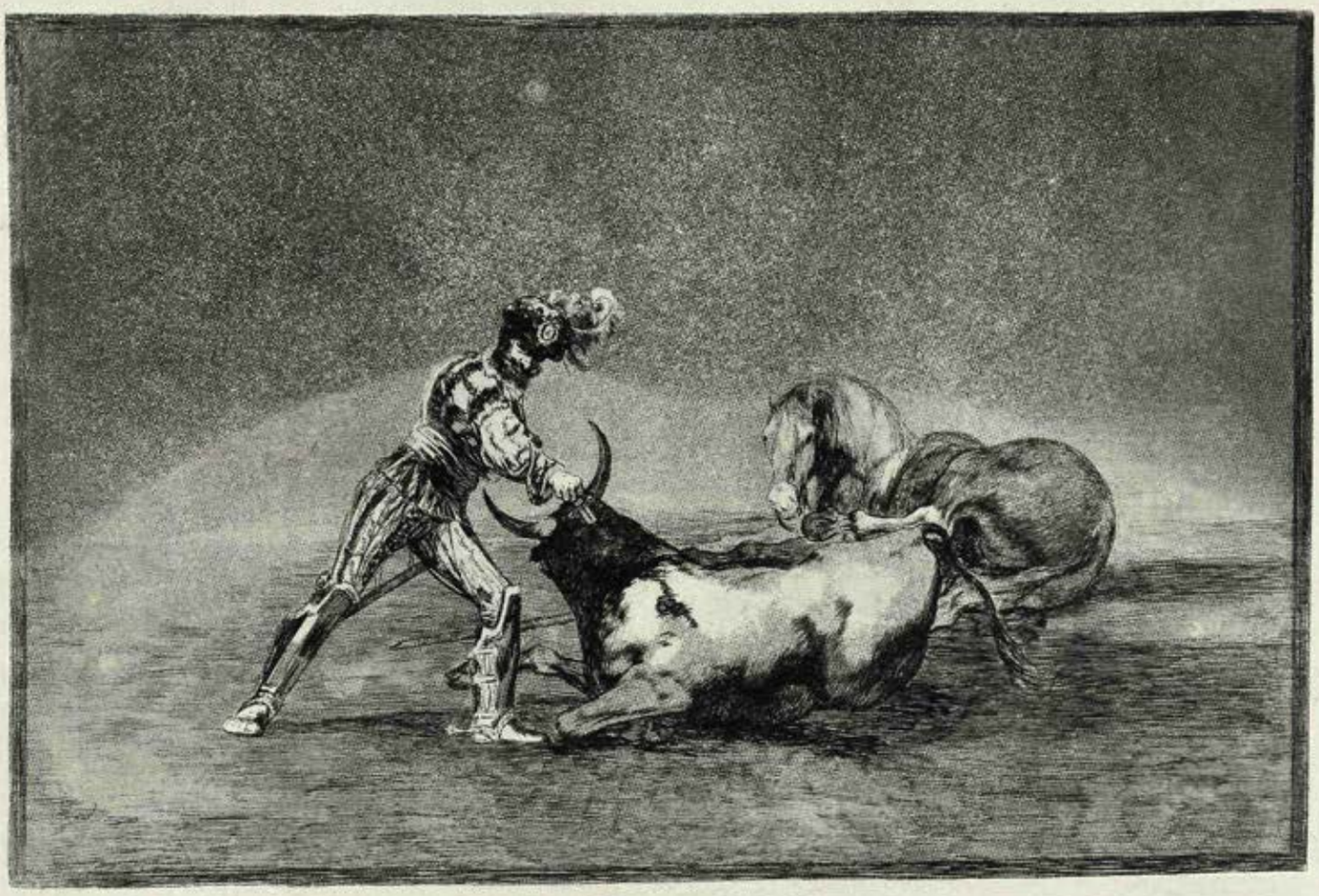
8.

Cogida de un moro estando en la plaza

Ένας Μαυριτανός πιάνεται από ταύρο μέσα στην αρένα

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 214, GW 1164).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία, 24,5 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.211 III 2, D.231



9.

Un caballero español mata un toro después de haber perdido el caballo

Ένας ισπανός ιππότης σκοτώνει έναν ταύρο αφού έχασε το άλογο

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 215, GW 1166).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι, 24,8 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.212 III 2, D.232

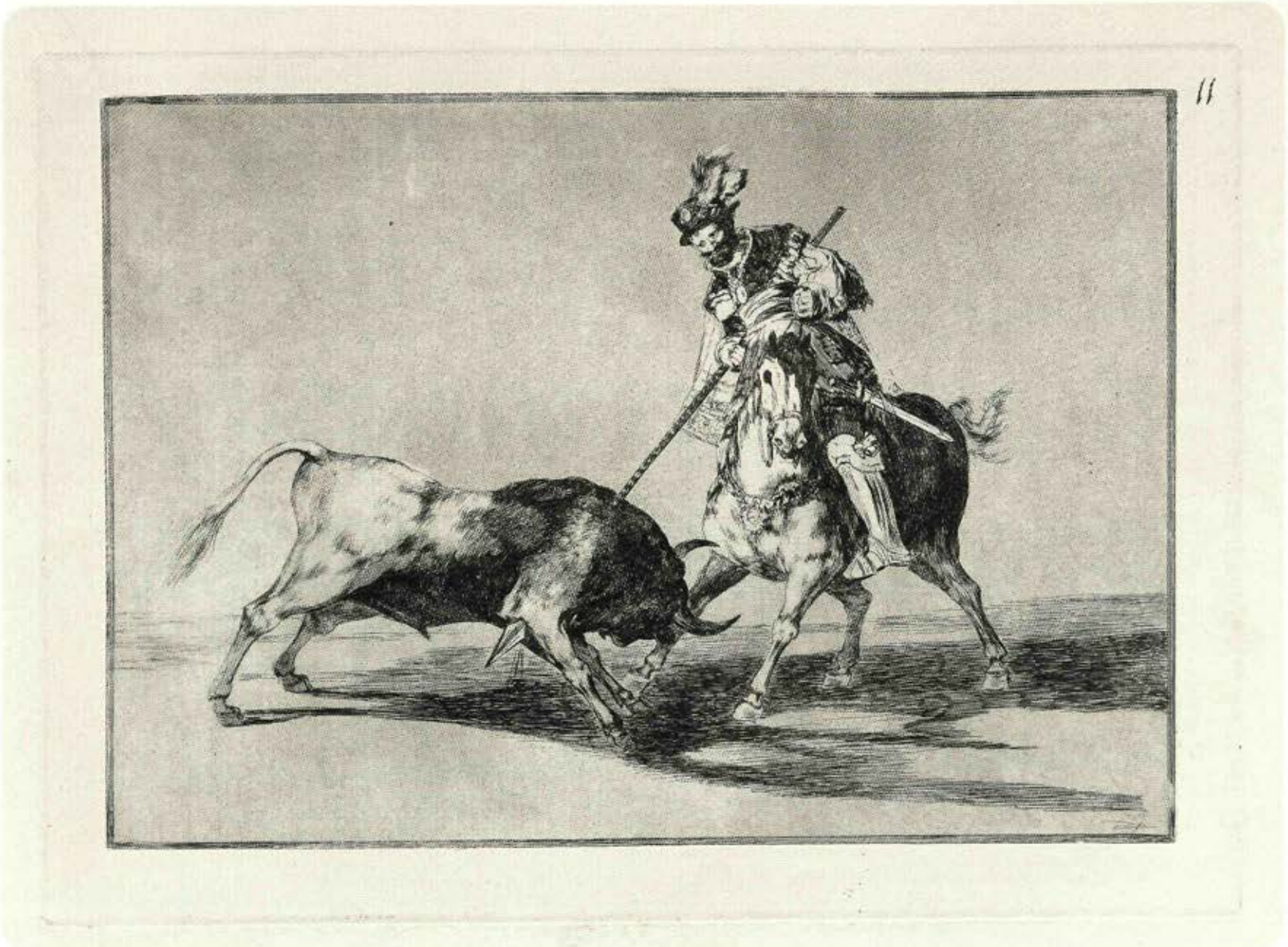
10.

Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid

Ο Κάρολος Ε΄ σκοτώνοντας με ακόντιο έναν ταύρο στην αρένα της Βαγιαδολίδ

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 219, GW 1168), καθώς και ένα σκίτσο (Πράδο 461, GW 1170).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, καλέμι και ακιδογραφία, 25,2 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.213 III 2, D.233



11.

El Cid Campeador lanceando otro toro

Ο Θιδ Καμπεαδόρ σκοτώνοντας με ακόντιο άλλον ταύρο

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 435, GW 1172).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι, 25,4 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.214 III 2, D.234

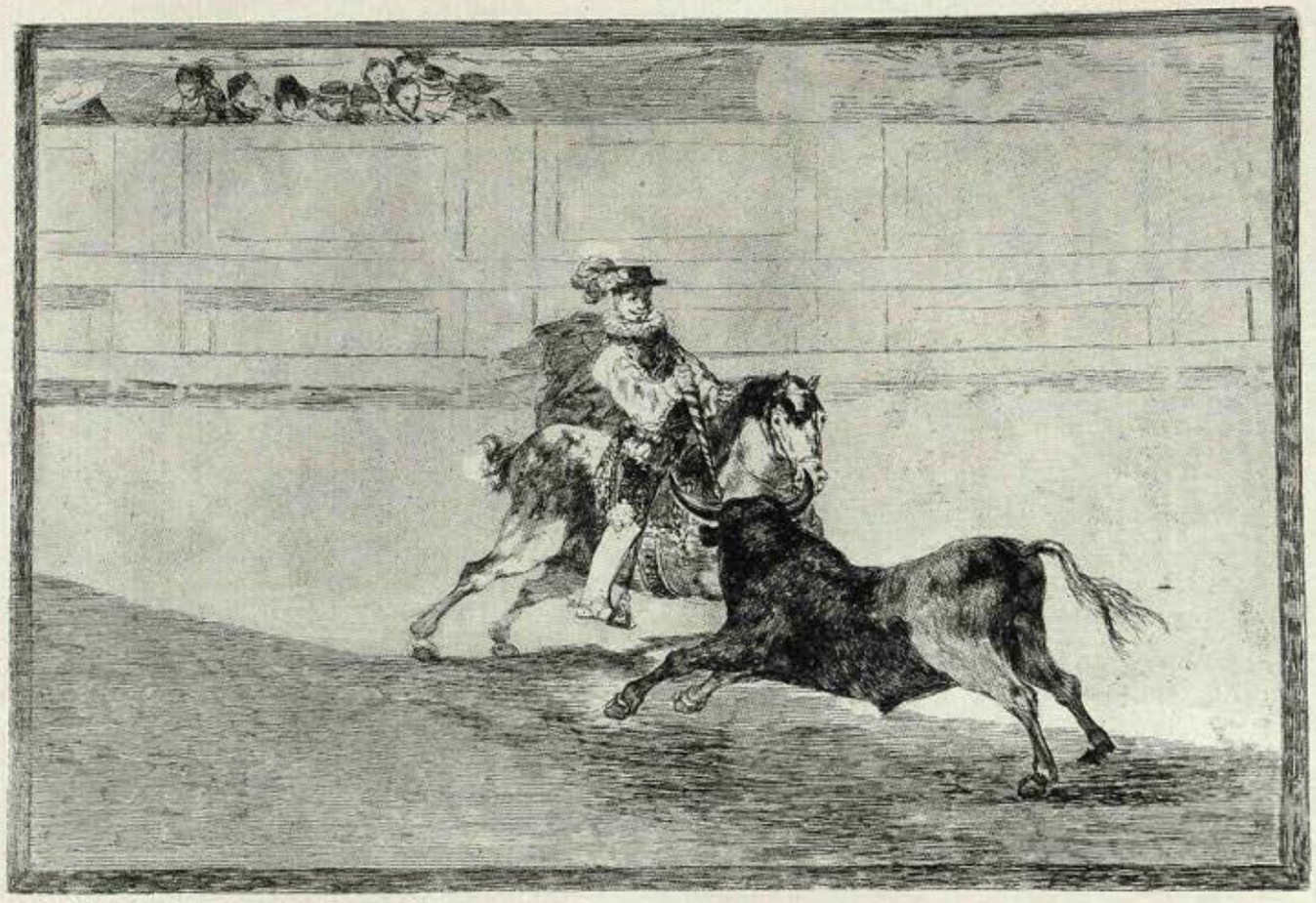
12.

Desjarrete de la canalla con lanzas, medias-lunas, banderillas y otras armas

Ο όχλος νευροκοπεί τον ταύρο στα πόδια με ακόντια, δρεπάνια, μπαντερίγιες και άλλα όπλα

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 217, GW 1175).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία, 25 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.215 III 2, D.235



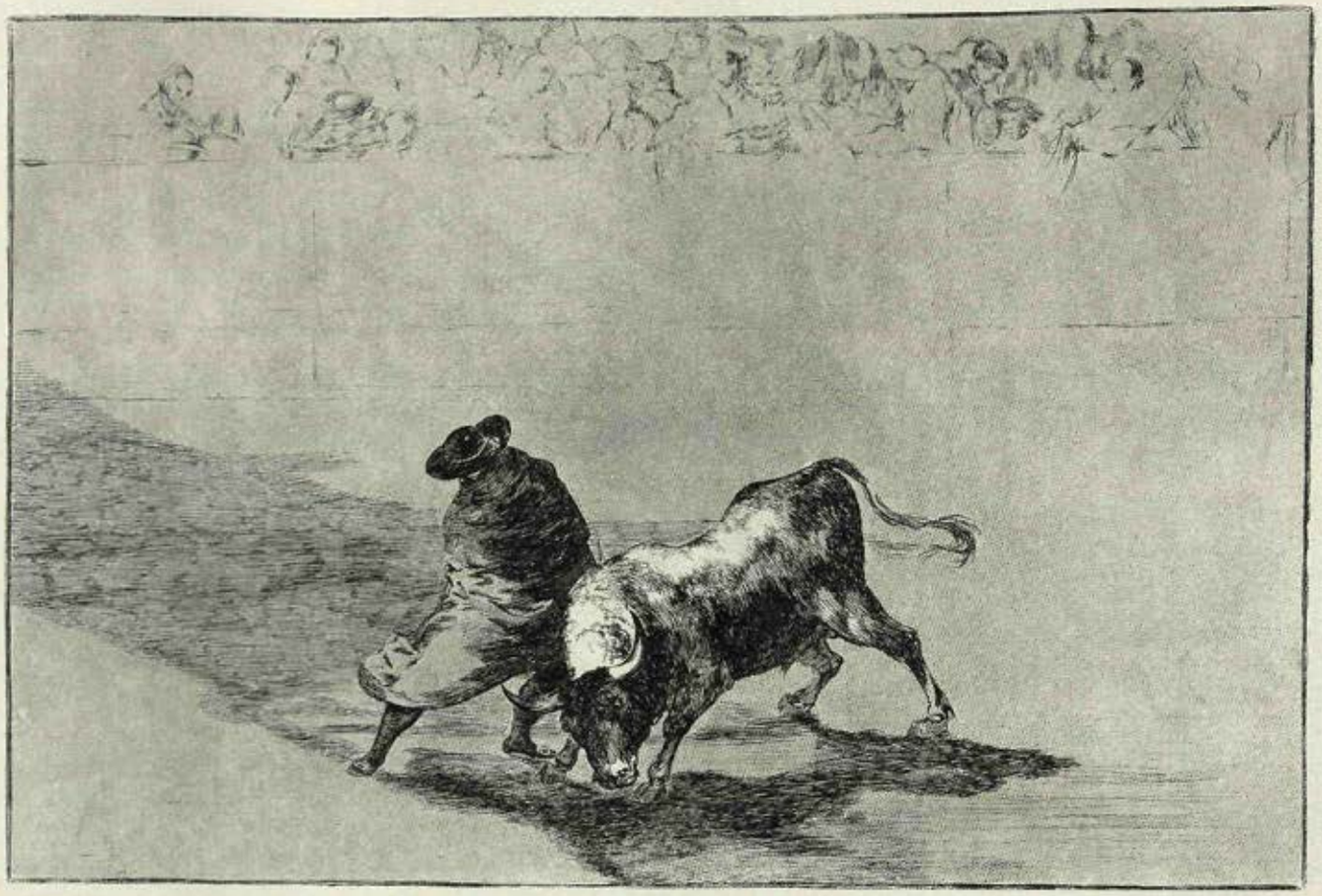
13.

Un caballero español en plaza quebrando rejoncillos sin auxilio de los chulos

Ένας ισπανός ιππότης στην αρένα μπήγει τις μπαντερίγιες χωρίς τη συνδρομή των βοηθών

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 220, GW 1177).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 25 x 35,5 εκ.
Βιβλ.: H.216 III 2, D.236



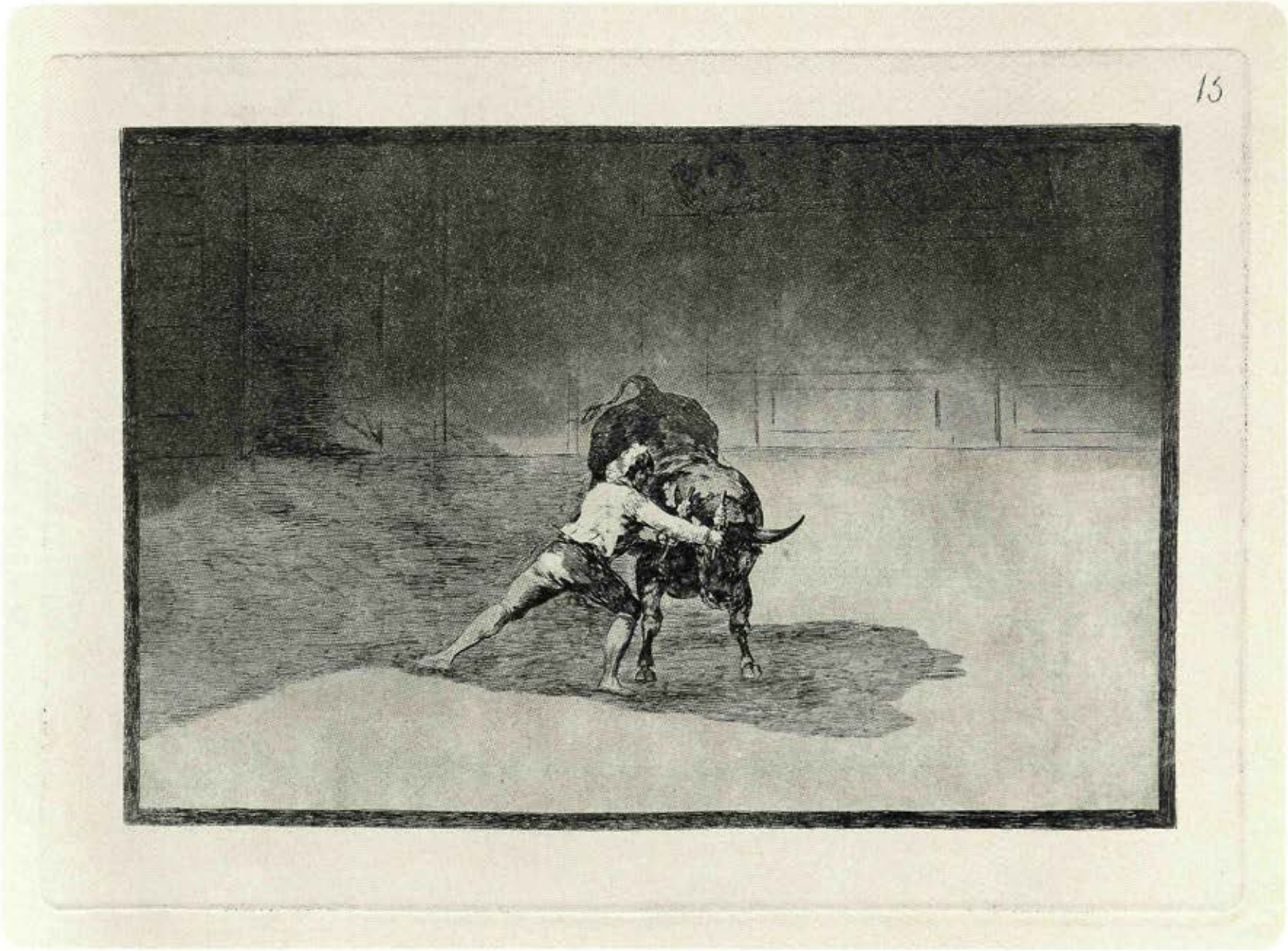
14.

El diestrísimo estudiante de Falces, embrozado, burla al toro con sus quiebros

Ο μαθητευόμενος ματαδόρ από τη Φάλθες τυλιγμένος σε κάπα, ξεγελά τον ταύρο με τους στροβιλισμούς του

Περιγράφονται στη συνέχεια οι ηρωισμοί των διάσημων ταυρομάχων και οι διάφορες φάσεις στην κορρίδα, ορισμένες από τις οποίες είναι ήδη γνωστές από τους μικρούς πίνακες του 1793, όπου οριοθετεί μια τέχνη στην οποία η βία και η τραγωδία θα έβρισκαν μια παρόμοια δυνατή έκφραση. Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 221, GW 1179).

Οξυγραφία, ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 25 x 35 εκ. Υπογραφή *Goya* καταμήκος του αριστερού άκρου
Βιβλ.: H.217 III 2, D.237



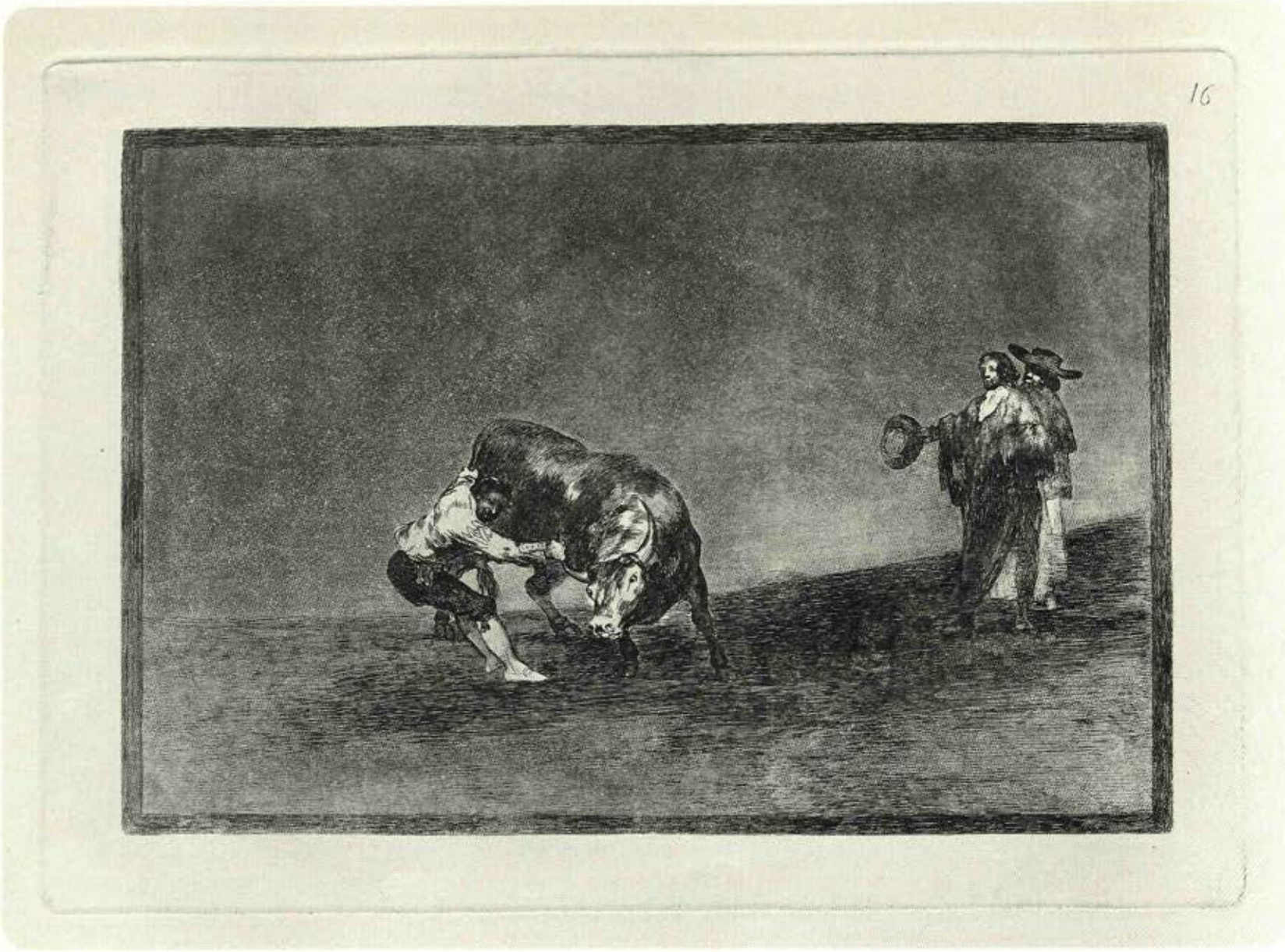
15.

El famoso Martincho poniendo banderilla al quiebro

Ο διάσημος Μαρτίντσο μπήγει μετά από στροβιλισμό μια μπαντερίγια στον ταύρο

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 222, GW 1181).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 25 x 35,4 εκ.
Βιβλ.: H.218 III 2, D.238



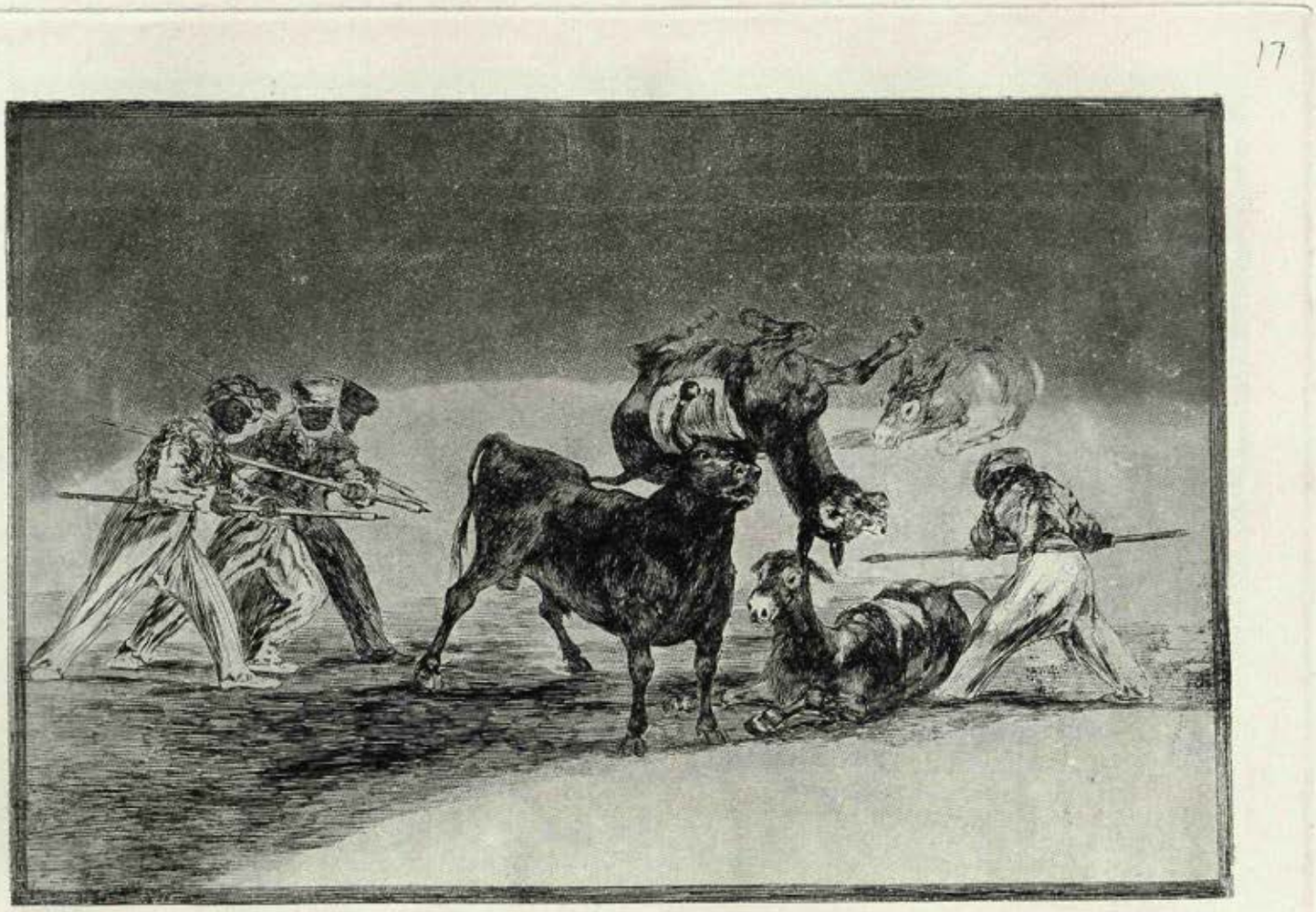
16.

El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid

Ο ίδιος ανατρέπει έναν ταύρο στην αρένα της Μαδρίτης

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 223, GW 1183).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,8 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.219 III 2, D.239



17.

Palenque de los moros hecho con burros para defenderse del toro embolado

Οι Μαυριτανοί χρησιμοποιούν όνους ως ανάχωμα από τον ταύρο που στα κέρατά του έχει μπάλες

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 224, GW 1185).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,5 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.220 III 2, D.240

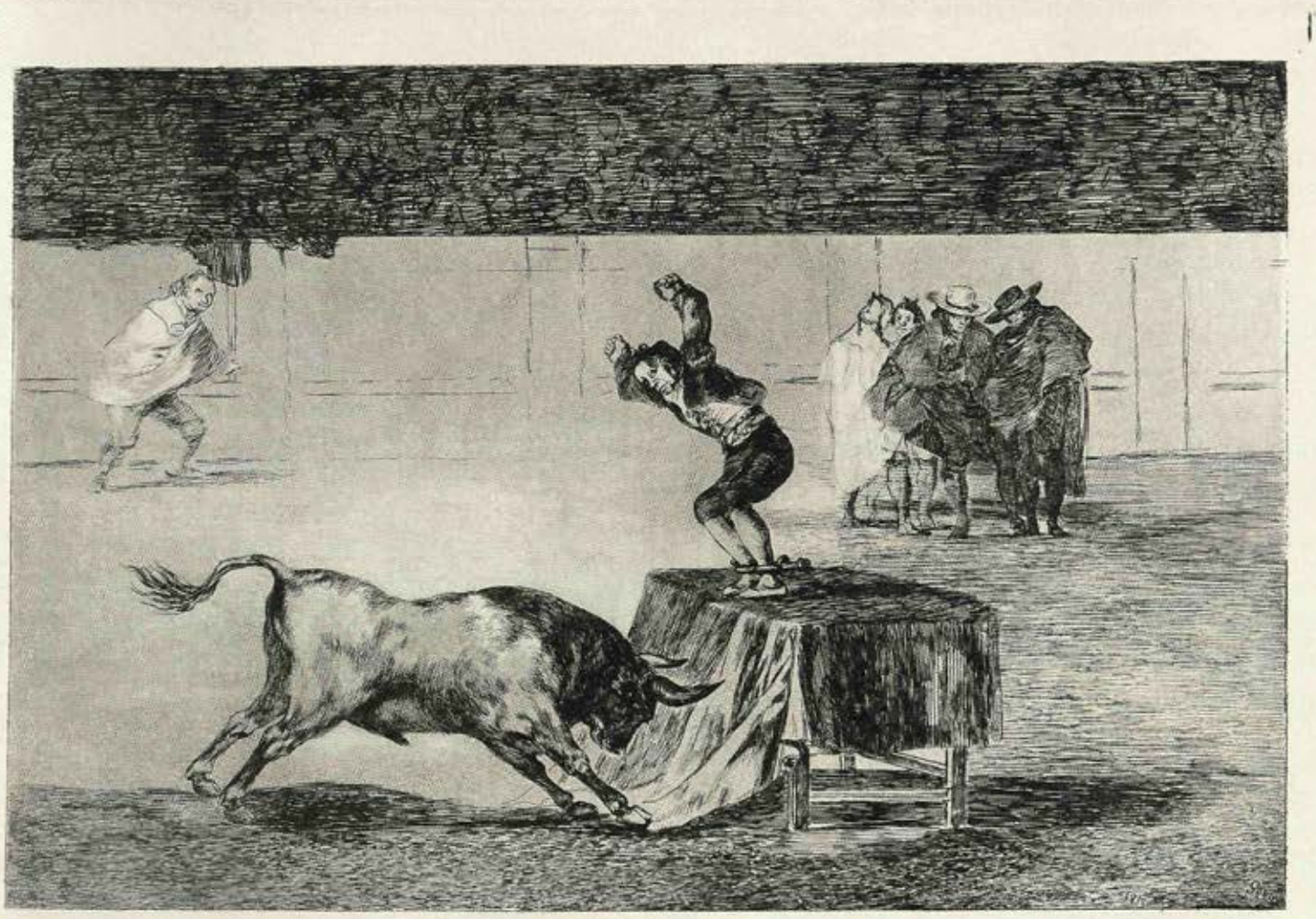
18.

Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza

Η ριψοκίνδυνη φιγούρα του Μαρτίντσο στην αρένα της Σαραγόσσας

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 226, GW 1187).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία, 25 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.221 III 2, D.241



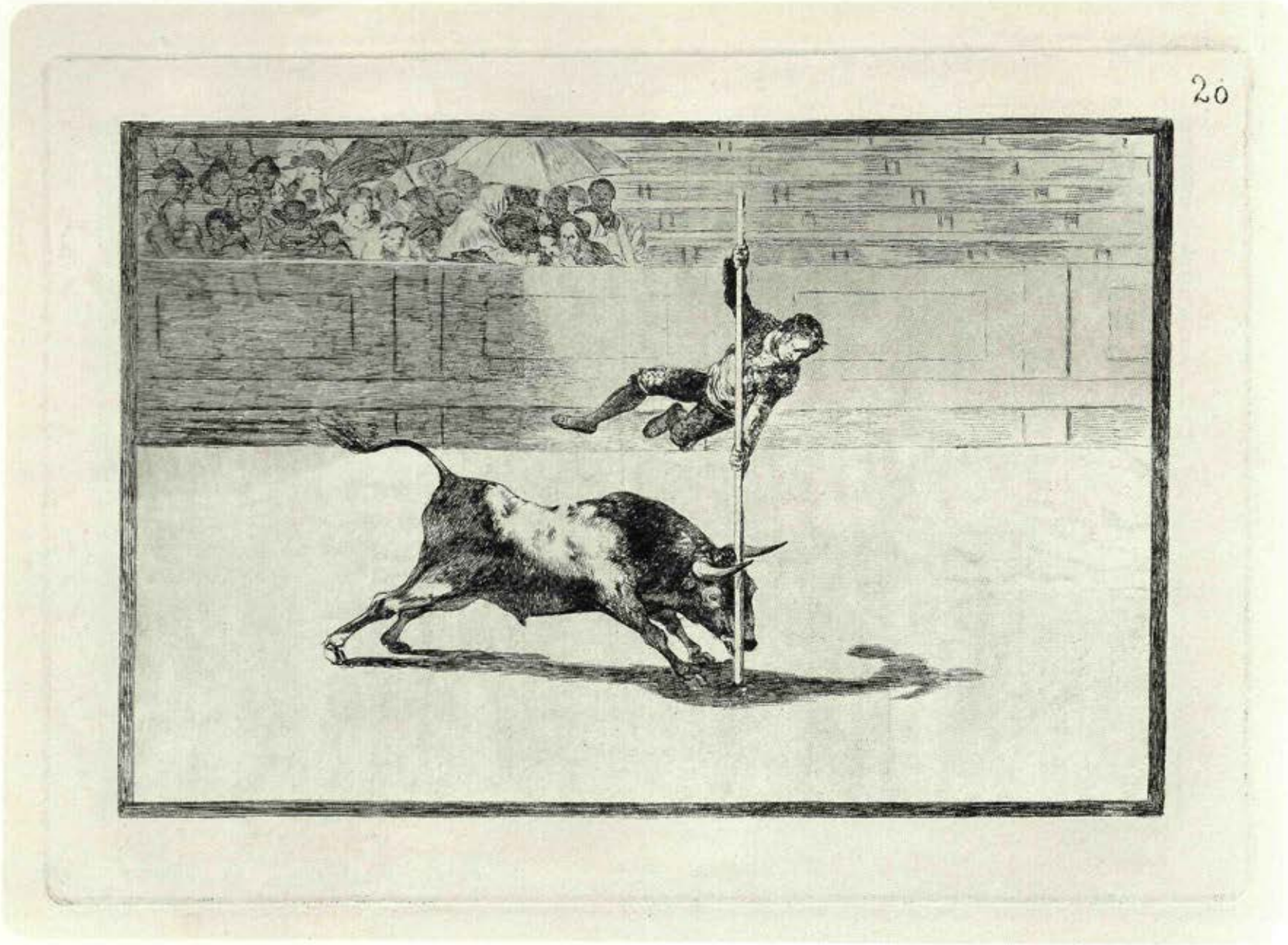
19.

Otra locura suya en la misma plaza

Άλλη τρέλα του στην ίδια αρένα

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 227, GW 1189).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,5 x 35 εκ.
Υπογραφή *Goya 1815* κάτω δεξιά.
Βιβλ.: H.222 III 2, D.242



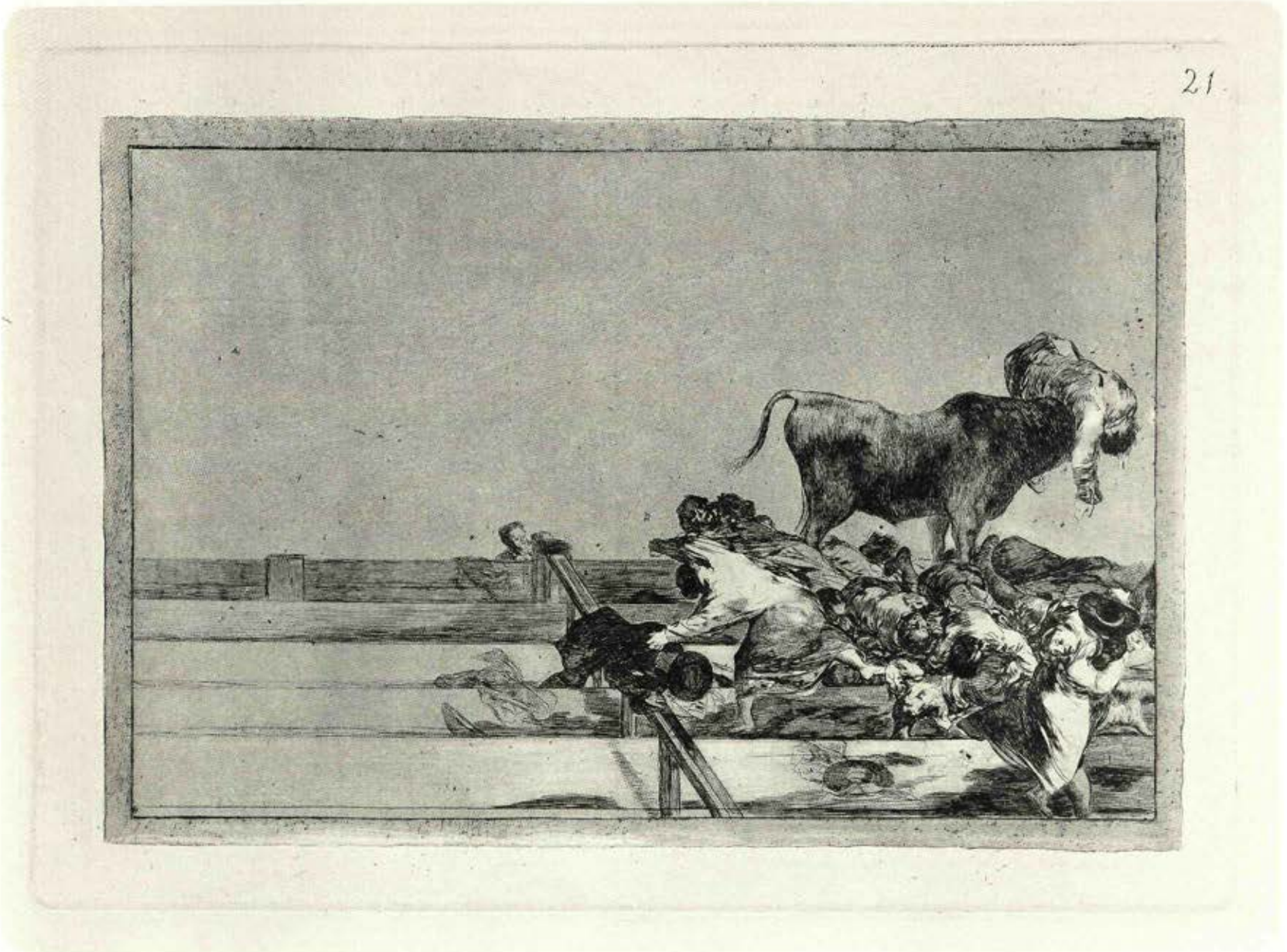
20.

Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la de Madrid

Σβελτάδα και τόλμη του Χουανίτο Απινιάνι στην [αρένα] της Μαδρίτης

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 229, GW 1191).

Οξυγραφία και ακουατίντα, 25 x 35,5 εκ.
Βιβλ.: H.223 III 2, D.243



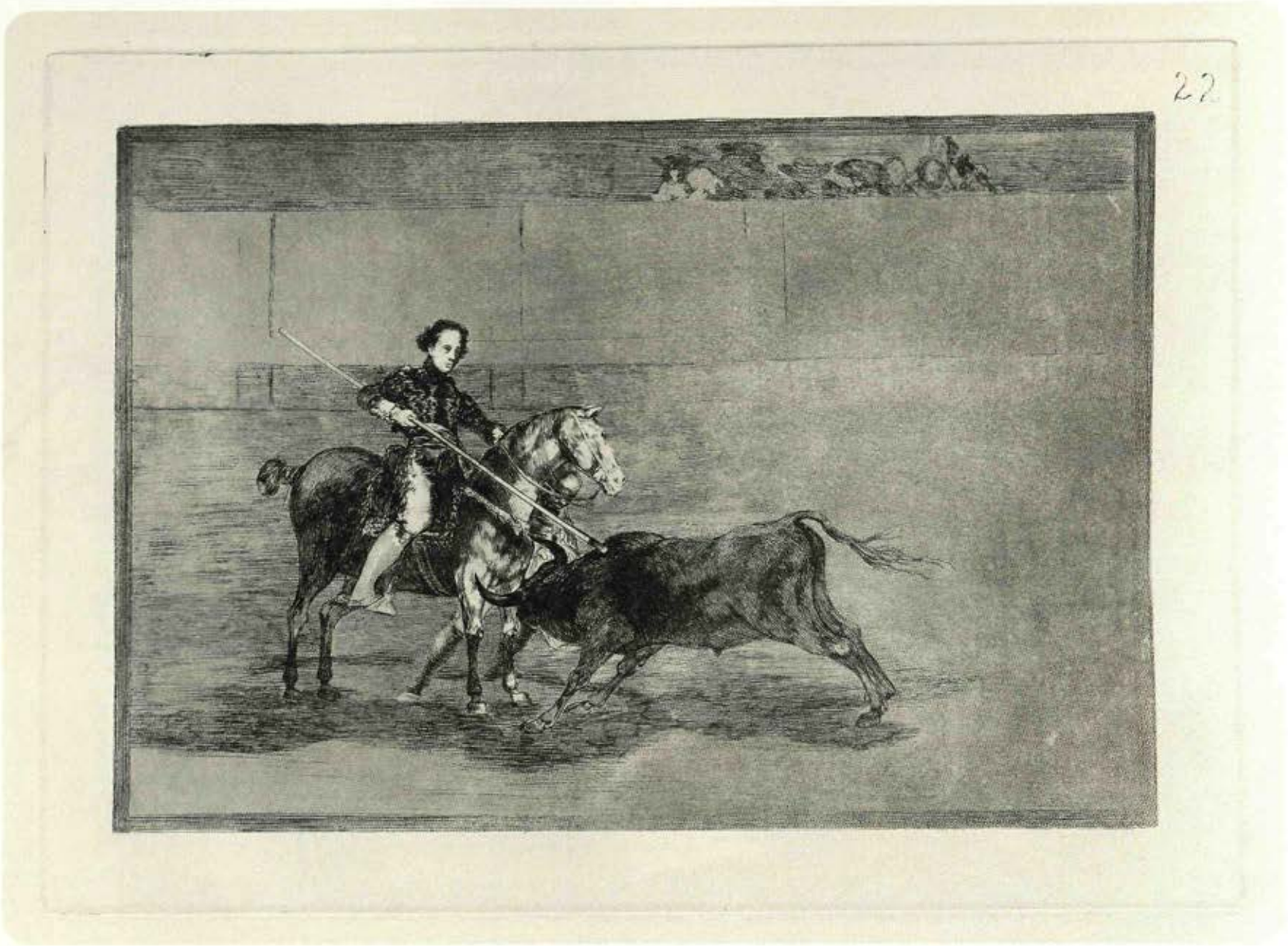
21.

Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid y muerte del Alcalde de Torrejón

Φοβερά συμβάντα στα θεωρεία της αρένας στη Μαδρίτη και θάνατος του δημάρχου της Τορεχόν

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 230, GW 1193).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 25 x 35,4 εκ.
Βιβλ.: H.224 III 2, D.244



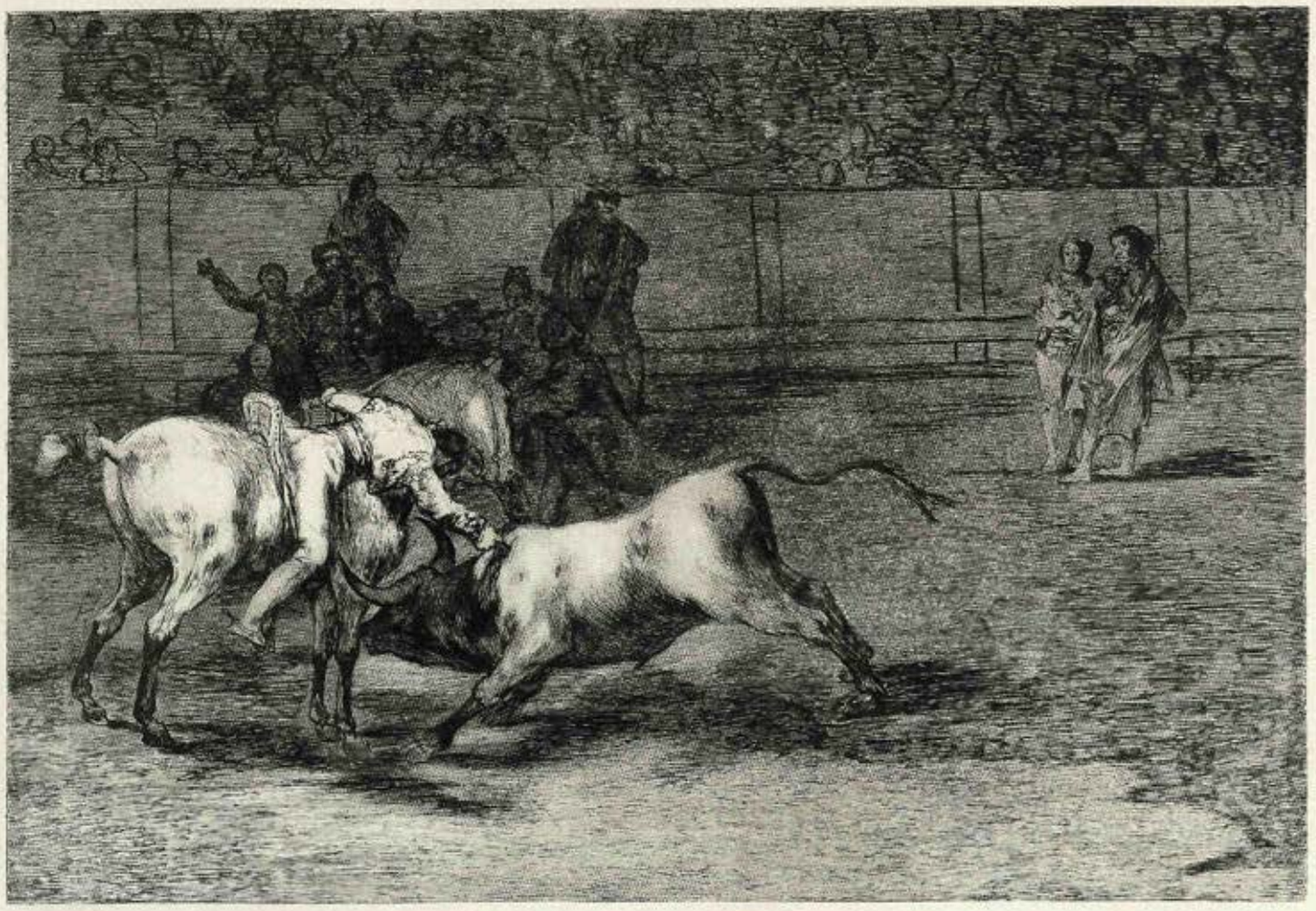
22.

Valor varonil de la célebre Pajuelera en la plaza de Zaragoza

Αντρίκιο θάρρος της διάσημης Παχουελέρα στην αρένα της Σαραγόσσας

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 231, GW 1195).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 25,3 x 35,2 εκ.
Βιβλ.: H.225 III 2, D.245



23.

Mariano Ceballos, alias el Indio, mata el toro desde su caballo

Ο Μαριάνο Θεμπάγιος, ή ο Ινδιάνος, σκοτώνει τον ταύρο πάνω από το άλογό του

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 232, GW 1197).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα, 25 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.226 III 2, D.246

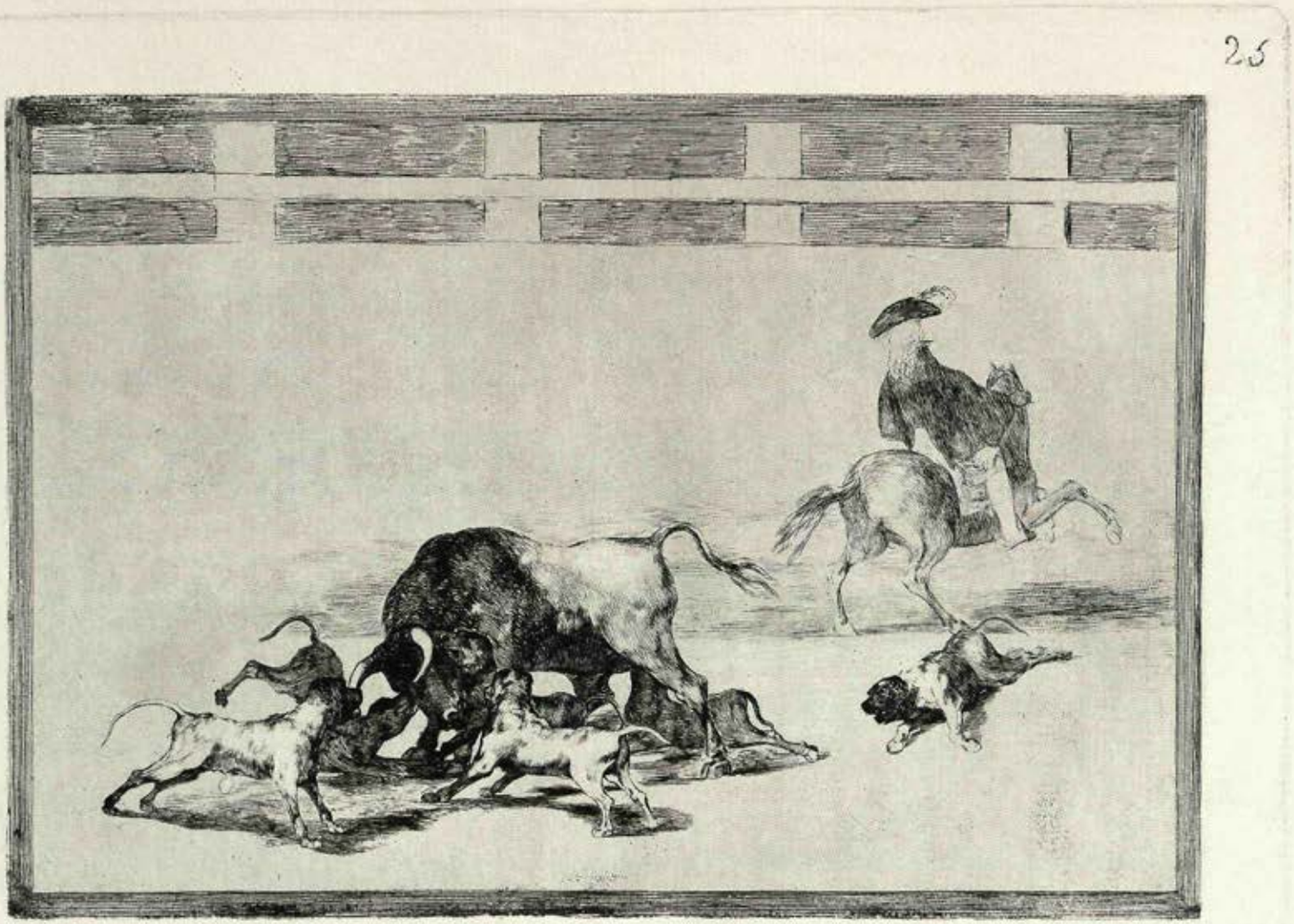
24.

El mismo Ceballos montado sobre otro toro quiebra rejones en la plaza de Madrid

Ο ίδιος Θεμπάγιος καβάλα σε ταύρο, αποτελειώνει άλλον με δόρυ στην αρένα της Μαδρίτης

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 233, GW 1181).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,7 x 35,5 εκ.
Βιβλ.: H.227 III 2, D.247



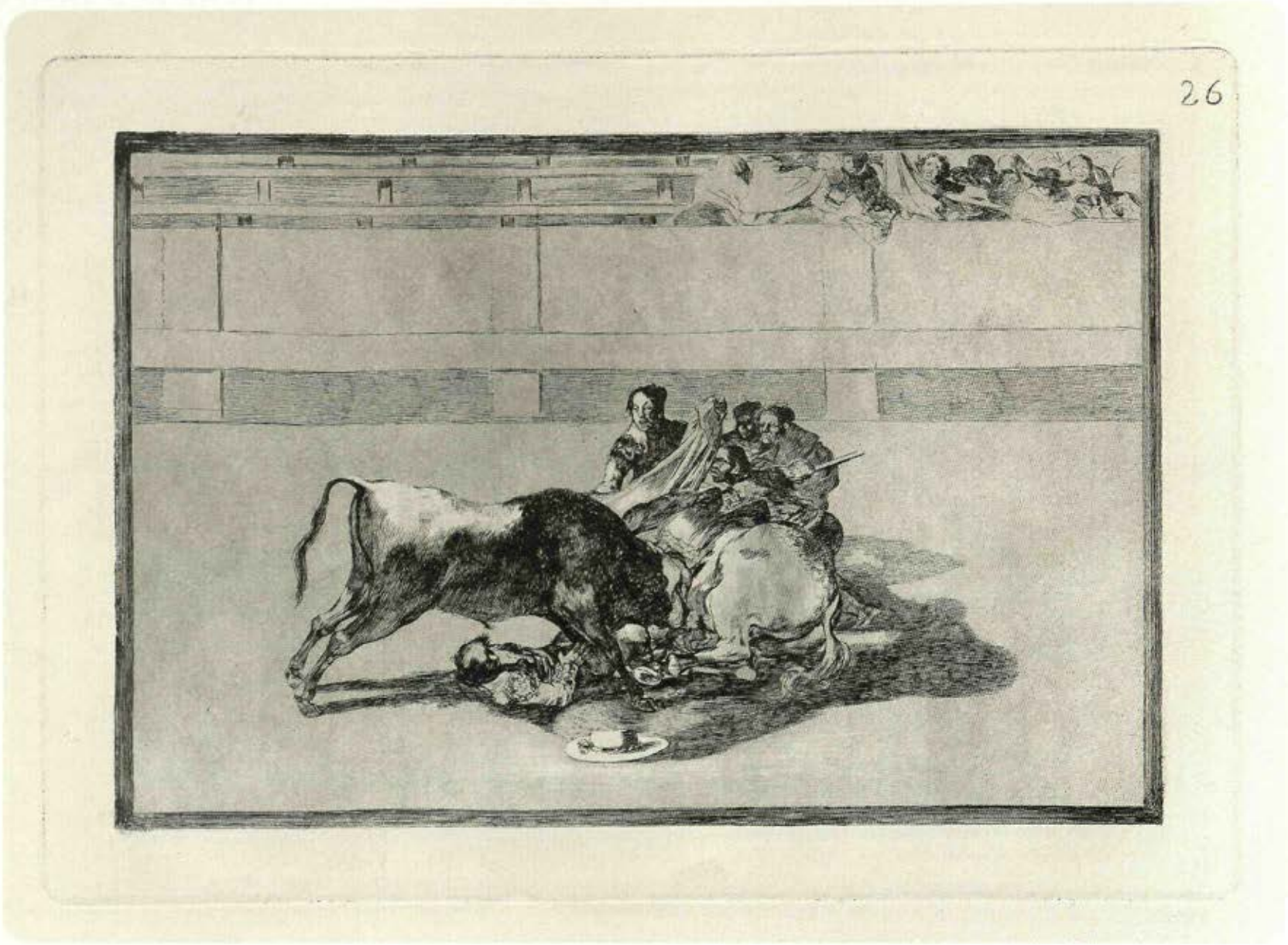
25.

Echan perros al toro

Ξαμολούν σκύλους πάνω στον ταύρο

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 234, GW 1201).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία, 24,7 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.228 III 2, D.248



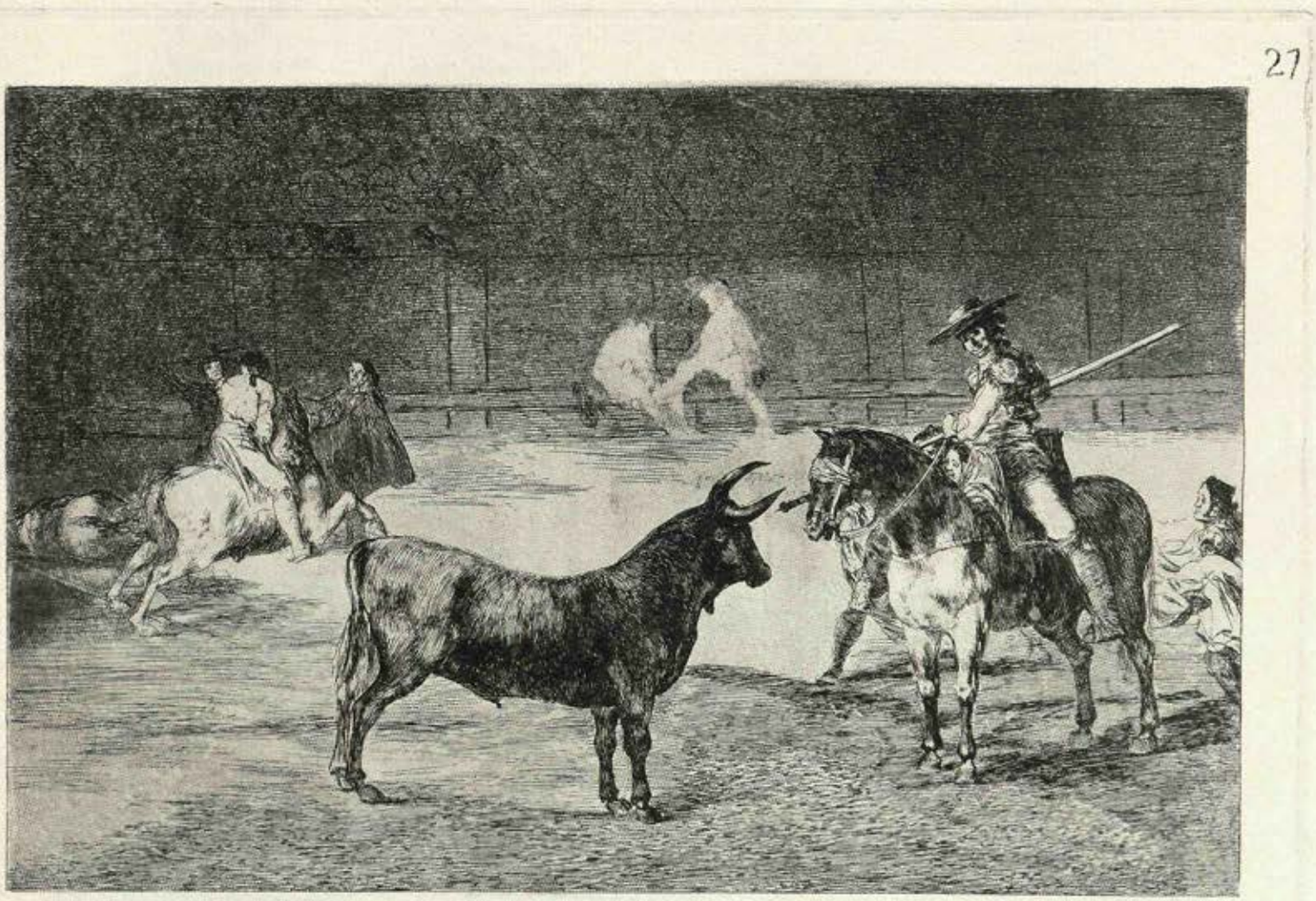
26.

Caída de un picador de su caballo debajo del toro

Ένας πικαδόρ πέφτει από το άλογό του, κάτω από τον ταύρο

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 235, GW 1203).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία, 25 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.229 III 2, D.249



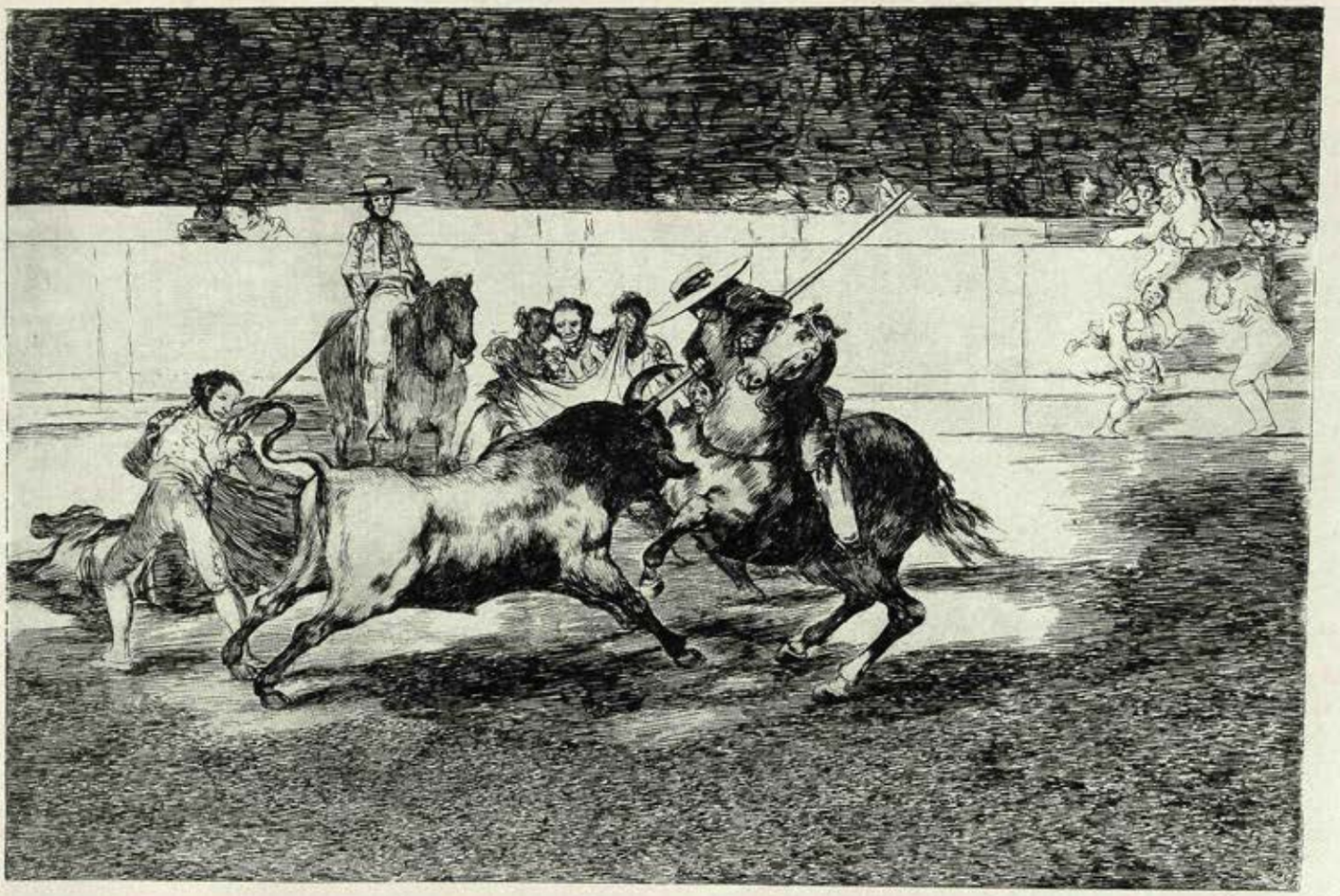
27.

El célebre Fernando del Toro, varilarguero, obligando a la fiera con su garrocha

Ο διάσημος πικαδόρ Φερνάντο δελ Τόρο κρατά ακίνητο το θηρίο με τη λόγχη του

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 236, GW 1205).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,5 x 34,5 εκ.
Βιβλ.: H.230 III 2, D.250



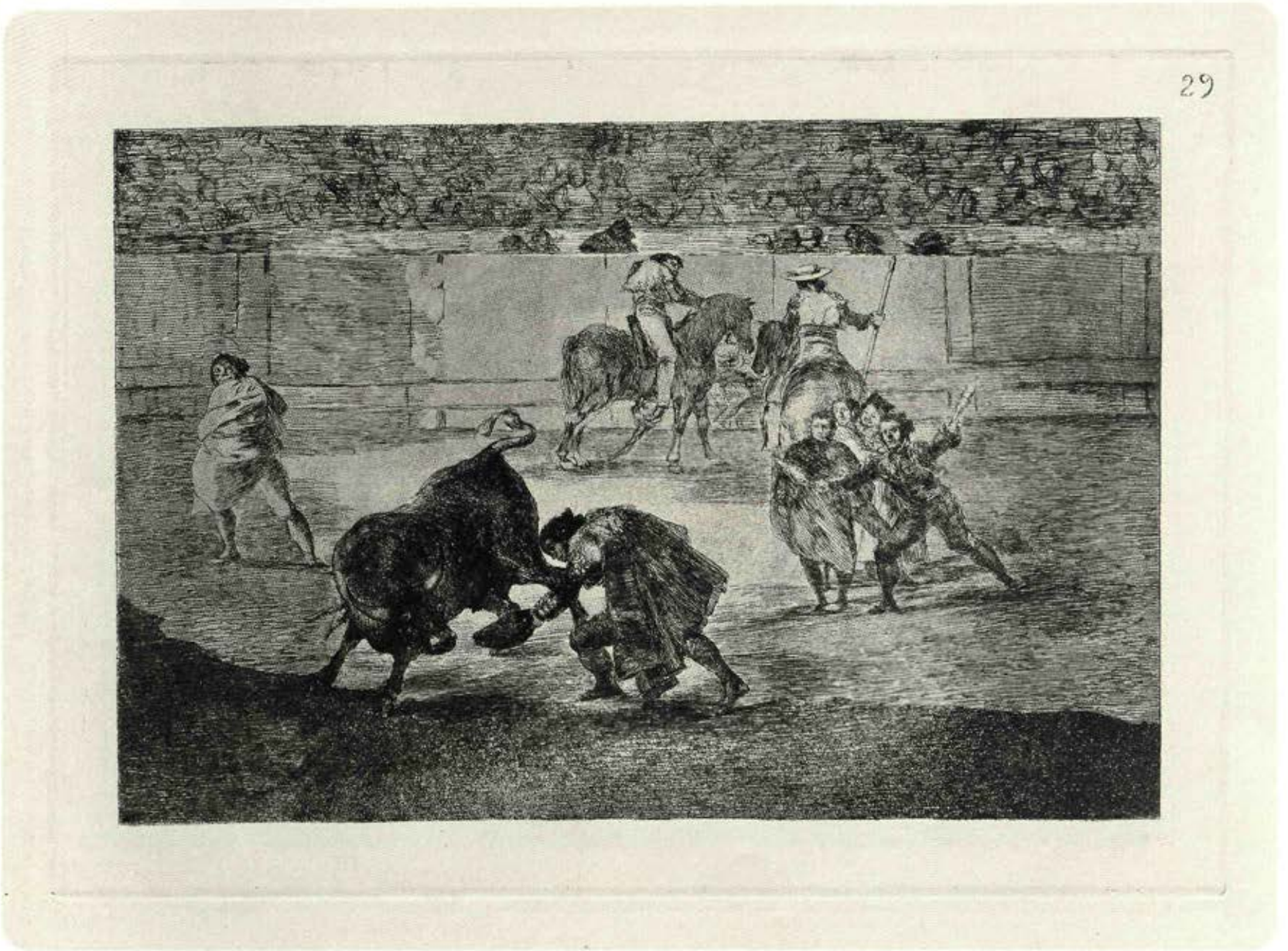
28.

El esforzado Rendón picando un toro, de cuya suerte murió en la plaza de Madrid

Ο ρωμαλέος Ρεντόν μπήγει το ακόντιο σε έναν ταύρο, χτύπημα από το οποίο και πέθανε στην αρένα της Μαδρίτης

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα στο Μουσείο Τέχνης του Αμβούργου (GW 1205).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι, 25 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.231 III 2, D.251



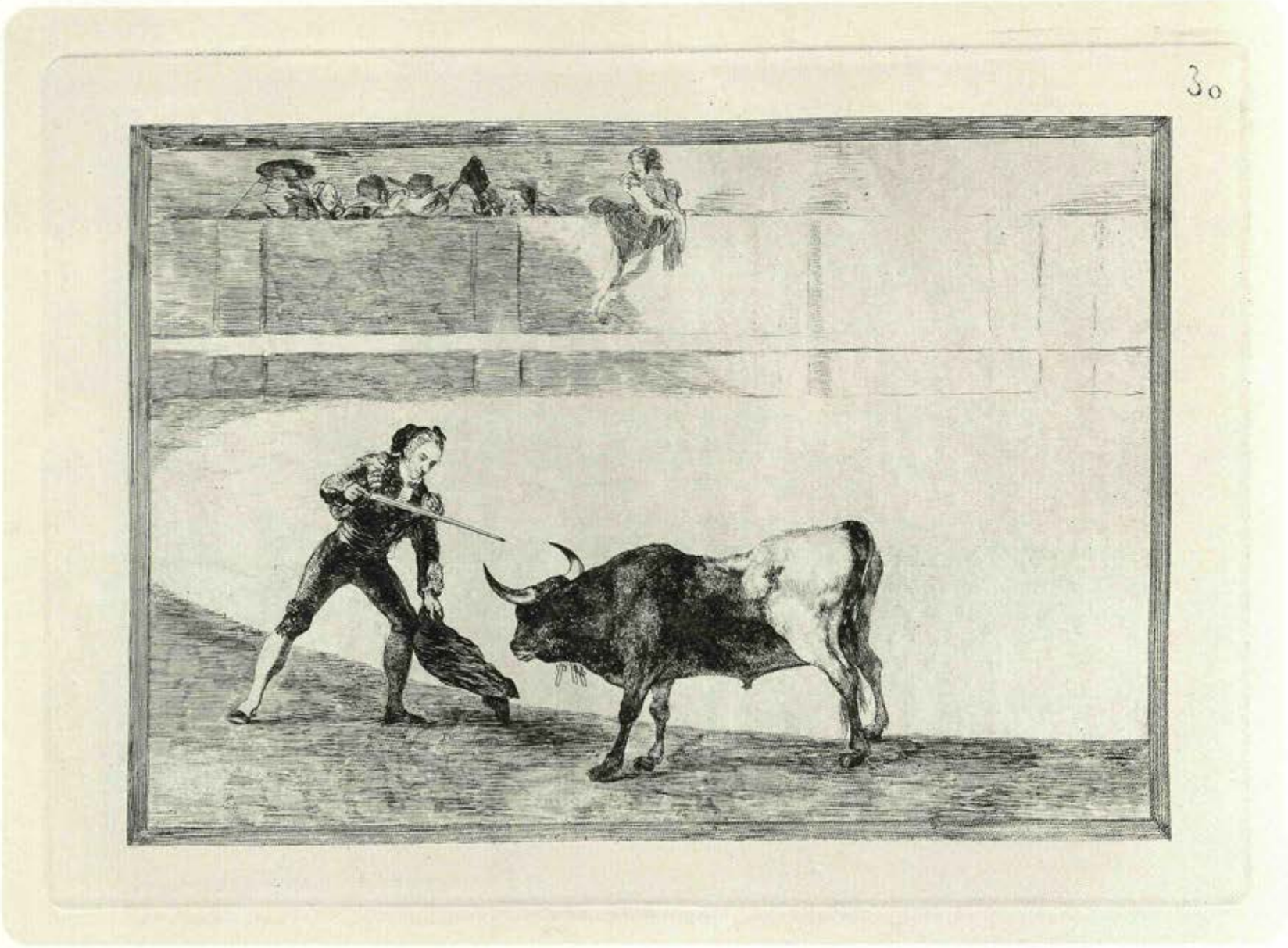
29.

Pepe Hillo haciendo recorte al toro

Ο Πέπε Ίγιο κόβοντας τη φόρα του ταύρου

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 237, GW 1209).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,5 x 34,5 εκ.
Υπογραφή *Goya 1815* κάτω δεξιά.
Βιβλ.: H.232 III 2, D.252



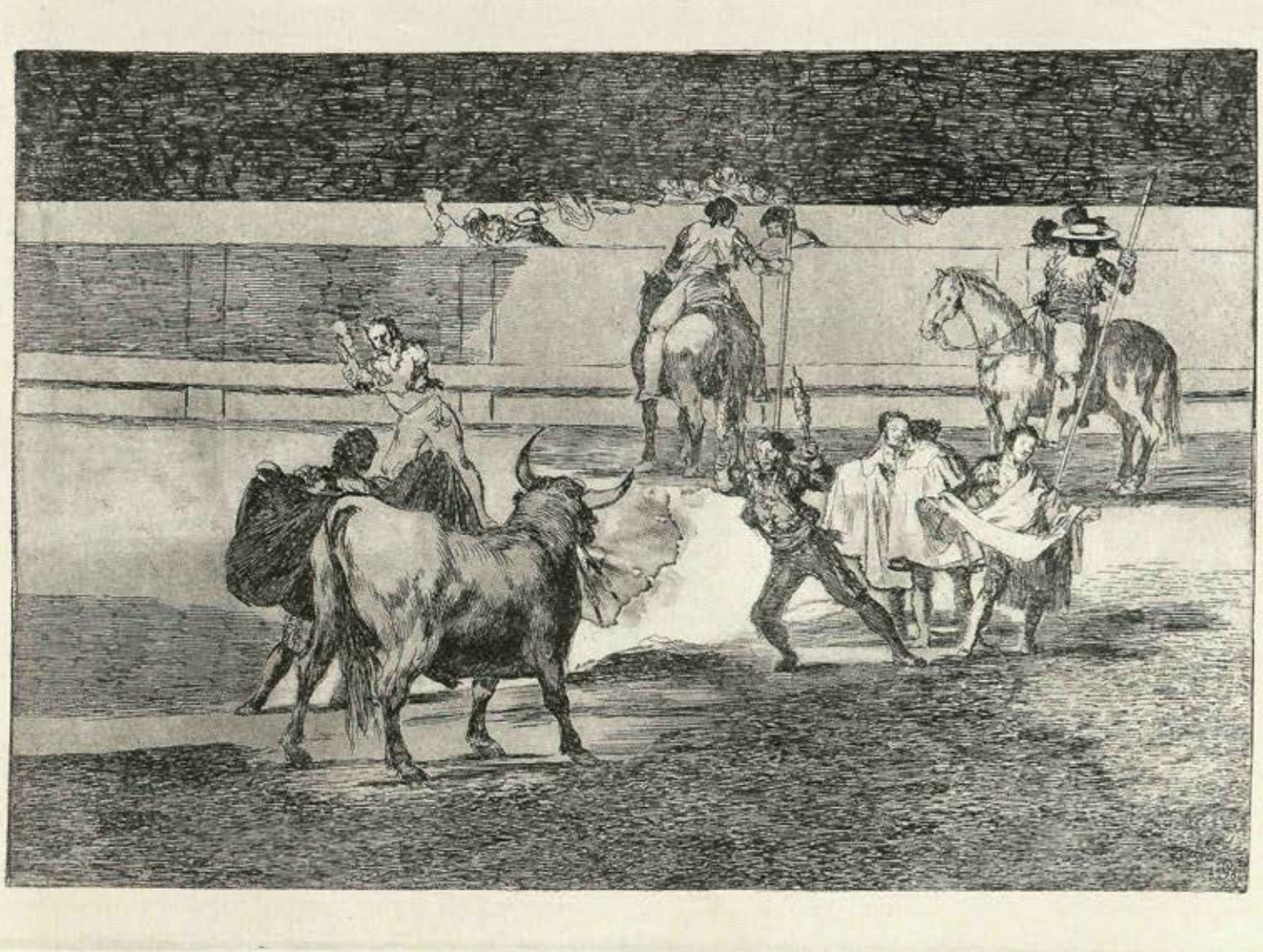
30.

Pedro Romero matando a toro parado

Ο Πέδρο Ρομέρο σκοτώνει ακίνητο ταύρο

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα σε ιδιωτική συλλογή στο Κέμπριτζ της Μασαχουσέτης (GW 1211).

Οξυγραφία, ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 25 x 35,5 εκ.
Βιβλ.: H.233 III 2, D.253



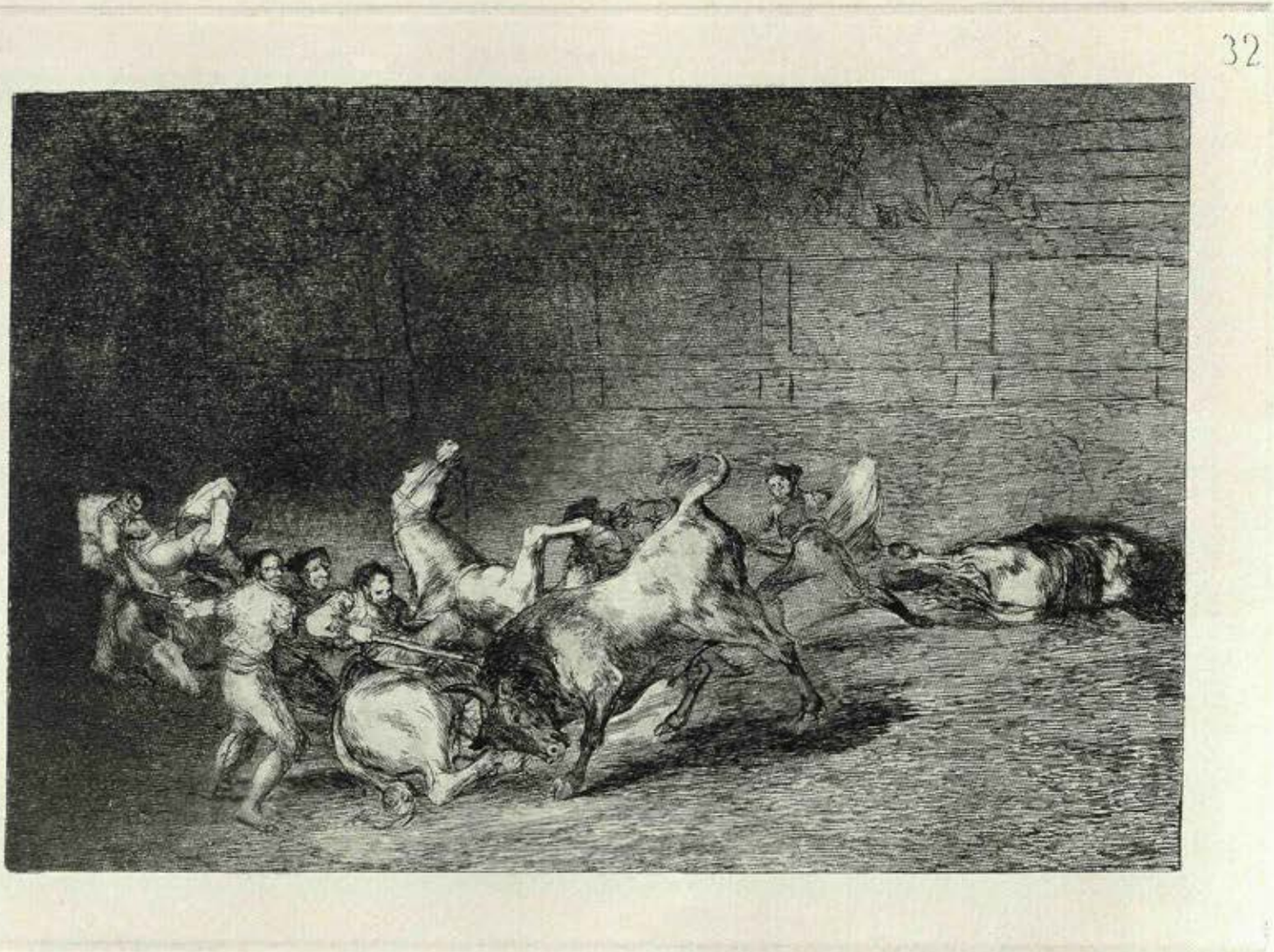
31.

Banderillas de fuego

Μπαντερίγιες με φωτιές

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 238, GW 1213).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, αραιωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,6 x 35 εκ.
Υπογραφή *Goya 1815* κάτω δεξιά.
Βιβλ.: H.234 III 2, D.254



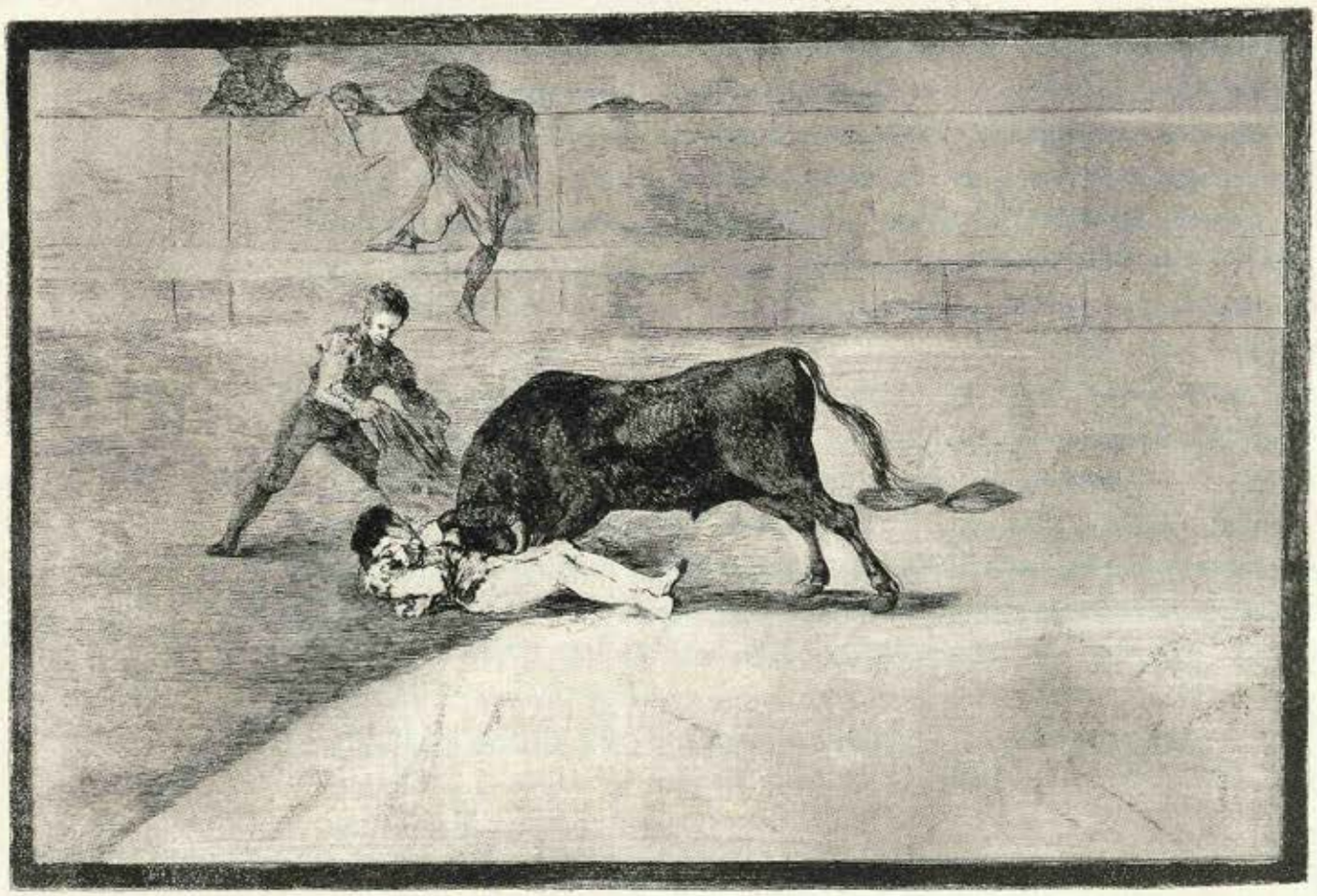
32.

Dos grupos de picadores arrollados de seguida por un solo toro

Δύο ομάδες από πικαδόρες ριγμένοι κάτω με τη σειρά από έναν και μόνο ταύρο

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα στο Μουσείο Τέχνης του Αμβούργου (GW 1215).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,5 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.235 III 2, D.255



33.

La desgraciada muerte de Pepe Hillo en la plaza de Madrid

Ο άτυχος θάνατος του Πέπε Ίγιο στην αρένα της Μαδρίτης

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα (Πράδο 240, GW 1218).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,7 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.236 III 2, D.256

Disparates ή Los Proverbios
Τρέλες ή Οι παροιμίες

Η σειρά των «Diparates» σε δέκα οκτώ φύλλα αγοράστηκε το 1965 από τον Μαρίνο Καλλιγά στην Ελβετία για 10.500 ελβετικά φράγκα. Βρισκόταν σε ημιδερμάτινο τόμο 34 x 49 εκ. με καφέ λινό δέσιμο και σύμφωνα με τον Tomás Harris[1] ανήκει στην Α΄ πλήρη σειρά της Ακαδημίας του San Fernando της Μαδρίτης, έκδοση σε 250 αντίτυπα, πριν την αρίθμηση. Είναι τυπωμένη σε πυκνό χαρτί vélin 32,8 x 48,4 εκ. με φαρδιά περιθώρια και με το υδατογράφημα «J.G.O.» (José Garcia Oseñalde) και ανθέμιο (όπως και τα «Δεινά του πολέμου»). Οι πλάκες είναι λοξοτμημένες και έχουν αφήσει βαθύ ίχνος. Στη σελίδα τίτλου αναγράφεται ο πλήρης τίτλος της σειράς: «Οι Παροιμίες. Συλλογή από δέκα οκτώ πλάκες επινοημένες και χαραγμένες με οξυγραφία από τον δον Francisco Goya. Δημοσιευμένες από τη Βασιλική Ακαδημία των Υψηλών Τεχνών του San Fernando, Μαδρίτη 1864». [«Los Proverbios. Colección de diez y ocho láminas inventadas y grabadas al agua fuerte por Don Francisco Goya. Publícala la R[eal] Academia de Nobles Artes de San Fernando, Madrid 1864»]. Αναγράφεται το όνομα και η διεύθυνση του εξειδικευμένου εργαστηρίου λιθογραφίας της Μαδρίτης όπου τυπώθηκε η σειρά: Lit.[ografía] de Aragón, Urosas 10. Το τύπωμα είναι εξαιρετικό, τα φύλλα σε αρίστη κατάσταση, το δέσιμο ελαφρώς φθαρμένο· σπάνιο σε αυτήν την ποιότητα ως αντίτυπο της Α΄ έκδοσης. Έχουν σωθεί πολύ λίγα καλά αντίτυπα από τη σειρά αυτή.

Τα έργα σχεδιάστηκαν και χαράχτηκαν μεταξύ 1815 και 1824. Υφολογικά ανήκουν στην περίοδο αμέσως μετά την ολοκλήρωση της «Ταυρομαχίας» (1816), της διακόσμησης της εξοχικής κατοικίας του Goya, της «Quinta del sordo» («Έπαυλη του κουφού») με τις Pinturas Negras (Μαύρους Πίνακες), μετά το 1819, και πριν την αναχώρηση του Goya για το Μπορντό το 1824. Ο Goya δουλεύει πλέον για τον εαυτό του.

Όταν ο Goya εγκατέλειψε την Ισπανία, οι χάλκινες πλάκες παρέμειναν και συσκευάστηκαν σε κιβώτια μαζί με αυτές από τα «Δεινά του πολέμου». Το 1862 αγοράστηκαν όλες μαζί από την Ακαδημία. Οι δέκα οκτώ χάλκινες πλάκες ήταν ήδη κατά την πρώτη έκδοση ελαφρώς οξειδωμένες και διορθώθηκαν για το τύπωμα με ακίδα και καλέμι. Για τα χαρακτικά αυτά είναι γνωστά δέκα εννέα προπαρασκευαστικά σχέδια: δώδεκα για τις είκοσι δύο γνωστές πλάκες (δημοσιεύτηκαν τελικά οι δέκα οκτώ, υπάρχουν τέσσερις συμπληρωματικές) και οκτώ επί πλέον, για τα οποία δεν είναι γνωστά τυπώματα. Όλα είναι σαγκίνες ή σχέδια με αραιωμένο κόκκινο χρώμα.

Στον κατάλογο συσχετίζεται κάθε ένα από τα χαρακτικά με τα προσχέδια, σύγκριση που αποβαίνει εξαιρετικά διαφωτιστική. Όσο είναι δεδομένη η σχετική πιστότητα που συναντούμε ανάμεσα στο προσχέδιο και το ολοκληρωμένο χαρακτικό στα «Caprichos», στα «Desastres» και στην «Ταυρομαχία», στα οποία οι διαφορές μπορούν να εξηγηθούν απόλυτα μέσα από μια λογική μορφολογικής συμπύκνωσης ή εκφραστικής έντασης, στα «Disparates», η σχέση αυτή διακόπτεται συχνά. Τα χαρακτικά διαχωρίζονται εντελώς από τα σχέδια, τα οποία πολλές φορές δεν έχουν με τα χαρακτικά άλλο κοινό σημείο παρά

[1] Tomás Harris, *Goya. Engravings and Lithographs*, Οξφόρδη 1962, τόμ. I, 248-265, σσ. 372-401.

μόνο τη γενική αποτύπωση του όγκου και του φωτός, και τα οποία χρησιμοποιούνται ως σχήματα ασαφή, σχεδόν αφηρημένα, που παίρνουν στο χαρακτικό την τελική τους μορφή με απόλυτη ελευθερία.

Δέκα τέσσερα από τα σπάνια και πολύτιμα δοκίμια (états), φέρουν με πενάκι και σινική μελάνη χειρόγραφο τον τίτλο του έργου και αρίθμηση. Σήμερα ανήκουν στο Ίδρυμα Lázaro Galdiano της Μαδρίτης. Η διαδοχή και οι τίτλοι δεν ακολουθήθηκαν, ωστόσο, από την Ακαδημία όταν ανέλαβε να εκδώσει τη σειρά, στην οποία έδωσε τον τίτλο «Los Proverbios», καθώς αγνοούσε την ύπαρξη των προσχεδίων με τους υπότιτλους, που ως ένα βαθμό «εξηγούσαν» τα έργα. Οι αριθμοί χαράχτηκαν πάνω στις πλάκες για τη δεύτερη έκδοση. Μεταξύ 1864 και 1936 έγιναν εννέα εκδόσεις των δέκα οκτώ πρωτότυπων χαρακτικών της σειράς. Οι χάλκινες πλάκες βρίσκονται σήμερα στην Calcografía Nacional. Οι τέσσερις υπόλοιπες πλάκες εκδόθηκαν στη Γαλλία το 1877 και δημοσιεύθηκαν για πρώτη φορά στο γαλλικό περιοδικό «L'Art» το 1877[2].

Οι «Τρέλες»[3], όπως θα αναφέρεται στο εξής η σειρά, είναι έργο των γηρατειών του καλλιτέχνη. Από τα χαρακτικά του Goya, είναι σίγουρα από τα πιο αινιγματικά και δυσερμήνευτα. Ήδη ο τίτλος προκαλεί σύγχυση. Η πραγματική ονομασία της σειράς θα όφειλε να είναι, σύμφωνα με το πνεύμα του καλλιτέχνη, «Όνειρα» [«Sueños»][4], επικράτησε όμως ο τίτλος «Disparates» [«Τρέλες, Φαντασιώσεις»]. Για την ονομασία αυτή οι ερευνητές στηρίχτηκαν σε σπάνια τυπώματα με σημειώσεις (états) και την ονομασία της σειράς που έδωσε εντέλει, όπως προαναφέρθηκε, ο καλλιτέχνης και περιλαμβάνει έννοιες όπως «ανοησίες», «υπερβολές», «παραλογισμοί» κ.λπ. Τα χαρακτικά δεν φέρουν χρονολογία και είναι μάλλον βέβαιο ότι η σειρά δεν πρέπει να θεωρηθεί ολοκληρωμένη. Άλλωστε δεν υπήρξε και οριστική κατάταξη των έργων που την απαρτίζουν. Όπως ήδη ειπώθηκε, όσο ζούσε ο Goya δεν πραγματοποιήθηκε καμιά έκδοσή τους. Είναι φανερό ότι ο Goya χάραξε περισσότερες από είκοσι δύο πλάκες, καθώς ένα τύπωμα φέρει χειρόγραφο τον αριθμό 25.

Οι μέχρι τώρα απόπειρες να συνδεθούν οι μυστηριώδεις αυτές συνθέσεις με συγκεκριμένες παροιμίες από τον πλούτο των ισπανικών γνωμικών, έχουν αποβεί άκαρπες. Ο Tomás Harris έχει συλλέξει μια πλήρη σειρά με παροιμίες που συνδέοντα χαλαρά μόνο με τα στοιχεία τα οποία εντοπίζονται στα χαρακτικά, χωρίς να καθίσταται καθόλου σαφής η πιθανή μεταξύ τους σχέση. Στον κατάλογο αυτόν αναφέρονται όλες αυτές οι παροιμίες. Η μεταφράστρια από τα ισπανικά, Βασιλική Αρσένη απέδωσε με επιτυχία την αναγωγή τους και σε ελληνικές παροιμίες.

Εννέα μόνο χαρακτικά έχουν χαρακτηριστεί με τίτλους από τον ίδιο τον Goya, κατά σειρά τα: «Τρέλα γυναικεία» (1), «Γελοία τρέλα» (3), «Τρέλα ιπτάμενη» (5), «Τρέλα γενική» (9), «Φτωχή τρέλα» (11), «Χαρούμενη τρέλα» (12), «Τρέλα να πετάς», «Τρέλα του Καρναβαλιού» (14), «Καθαρή τρέλα» (15), που σημειώνονται με αστερίσκο (*). Στα υπόλοιπα έχουν δοθεί οι τίτλοι σύμφωνα με την πρόσφατη έρευνα[5]. Αλλά και τα χαρακτικά που φέρουν τίτλο από το χέρι του Goya, δεν είναι λιγότερο αινιγματι-

[2] Πρβλ. Gassier-Wilson, *ό.π.*, σ. 325.

[3] Απόδοση που καθιέρωσε ο Μαρίνος Καλλιγάς στον κατάλογο της έκθεσης το 1971 (βλ. Βιβλιογραφία), σσ. 67-69.

[4] Ως «Όνειρα» υπάρχει και σειρά σχεδίων που αποτέλεσαν τον πυρήνα των «Caprichos». Βλ. σχετικό κεφάλαιο στον ανά χείρας κατάλογο (σσ. 33-37).

[5] Tomás Harris, *ό.π.*, 248-265 σσ. 372-401.

κά από εκείνα που δεν φέρουν. Αν ήταν δυνατόν να δίναμε ένα σαφές νόημα στα χαρακτικά, αυτό δεν θα μπορούσε να είναι άλλο από την εσκεμμένη άρνηση υποταγής στη λογική. Η θεματολογία και η γελοιογραφική τους διάθεση προσομοιάζουν προς αυτές των «Caprichos», με τα οποία διαφέρουν μόνο ως προς την κλίμακα: Στα πρώτα απαντάται η χρήση της μικρής κλίμακας, ενώ σε αυτά δίνεται η εντύπωση του αχανούς χώρου (13). Οι μορφές απεικονίζονται σε πρώτο πλάνο, «παρμένες από κοντά» και μεγεθυμένες (2, 4, 5, 7, 10). Η μνημειακότερη μορφή είναι αυτή του «Μπουνταλά» (4), ενός γιγαντιαίου χορευτή με καστανιέτες, ενώ μια από τις φρικαλεότερες, η «Γαμήλια τρέλα» (7), ένα ζευγάρι σιαμαίων σε δαιμονική ιεροτελεστία μαγισσών, η οποία εννοιολογικά ανάγεται, χωρίς αμφιβολία, στον «Μεγάλο Τράγο» της «Quinta del sordo» (1820-1823).

Δεν αποκλείεται να συγκεντρώνει εδώ ο Goya τις εικαστικές αναμνήσεις, ιδέες, μεταφορές, από όλη του τη ζωή, μέσα όμως από μια άλλη οπτική γωνία, περισσότερο δραματική, απαισιόδοξη ή γκροτέσκα, όπως ακριβώς οι άνθρωποι μεγάλης ηλικίας επαναφέρουν στη μνήμη τους παλιές ιδέες που τους έχουν στοιχειώσει. Όπως τότε, έτσι και τώρα αντλεί από φιλολογικές πηγές (παροιμίες), αλληγορίες, σύμβολα, παραδόσεις, δεισιδαιμονίες. Συνδέονται με όλη του την προηγούμενη παραγωγή, με τα «Caprichos», τα «Caprichos enfáticos» των «Desastres». Όπως επισημαίνει ο Pierre Gassier, «ο τίτλος δεν είναι παρά ακόμα μια συμπληρωματική οθόνη την οποία ο Goya χρησιμοποιεί για μάσκα της σειράς»[6].

Οι ερμηνείες που έχουν δοθεί μέχρι σήμερα έχουν στραφεί προς τις πιο υποκειμενικές και ευφάνταστες κατευθύνσεις, με αποτέλεσμα να δρουν συχνά αποπροσανατολιστικά από τα στοιχεία που τα ίδια τα χαρακτικά παρέχουν. Εξαίρεση αποτελεί ο André Malraux, που στη μελέτη του για τον Goya εκφράζει ως εξής την αντίληψή του για τον καλλιτέχνη: «Για πρώτη φορά (μέσα σε πόσους αιώνες) ένας καλλιτέχνης άκουσε να αναβλύζει μέσα του ένα μήνυμα, που δεν ήταν τίποτα άλλο από το ατελεύτητο τραγούδι του σκότους. Οι «Μαύροι Πίνακες» ανήκουν στις μεγάλες «Disparates».[7]

[6] *Ό.π.*, σ. 310.

[7] *Saturn, An Essay on Goya*, Phaidon Press, Λονδίνο 1957. Η ελληνική απόδοση στο: Μαρίνος Καλλιγάς (επιμέλεια), *ό.π.*, σ. 67.

* Οι τίτλοι έχουν δοθεί από τον ίδιο τον Goya.

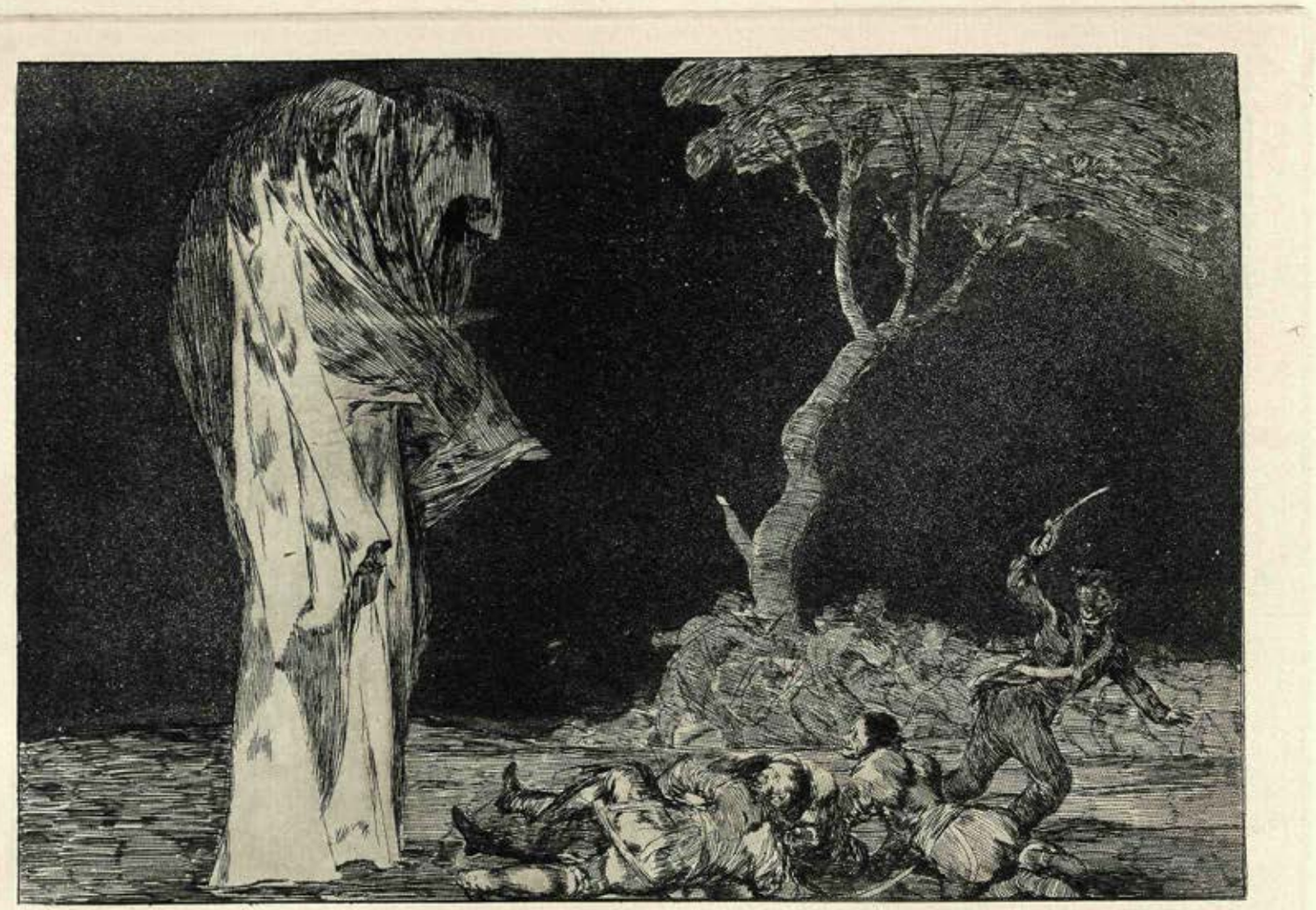
1.

Disparate femenino* / **Τρέλα γυναικεία***

[Pesa mas que un burro muerto] / **[Βαρύς σαν ψόφιος γάιδαρος / σαν πεθαμένος]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 185, GW 1572).

Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία (;), 24,3 x 35 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.248, D.202



2.

Disparate de miedo / **Τρέλα του φόβου**

[Por temor no pierdas honor] / **[Τα κάνω επάνω μου από το φόβο]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 186, GW 1574).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία (;), 24,5 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.249, D.203

3.

Disparate ridículo* / **Γελοία τρέλα***

[Andarse por las ramas] / **[Από την Πόλη έρχομαι και στην Κορφή κανέλλα]**

Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία, 24,3 x 34,8 εκ.
Βιβλ.: H.250, D.204

4.

Disparate de bobo («Bobalicón») / **Τρέλα του βλάκα («Μπουνταλάς»)**
[Tras el vicio viene el fornicio] / **[Από το κακό στο χειρότερο]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 188, GW 1577).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, καλέμι και ακιδογραφία (;). 24,3 x 35,4 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.251, D.205

5.

Disparate volante* / **Τρέλα ιπτάμενη***

[Reniego al amigo que cubre con las alas y muerde con el pico] / **[Ο διπρόσωπος φίλος είναι φίδι κολοβό]**

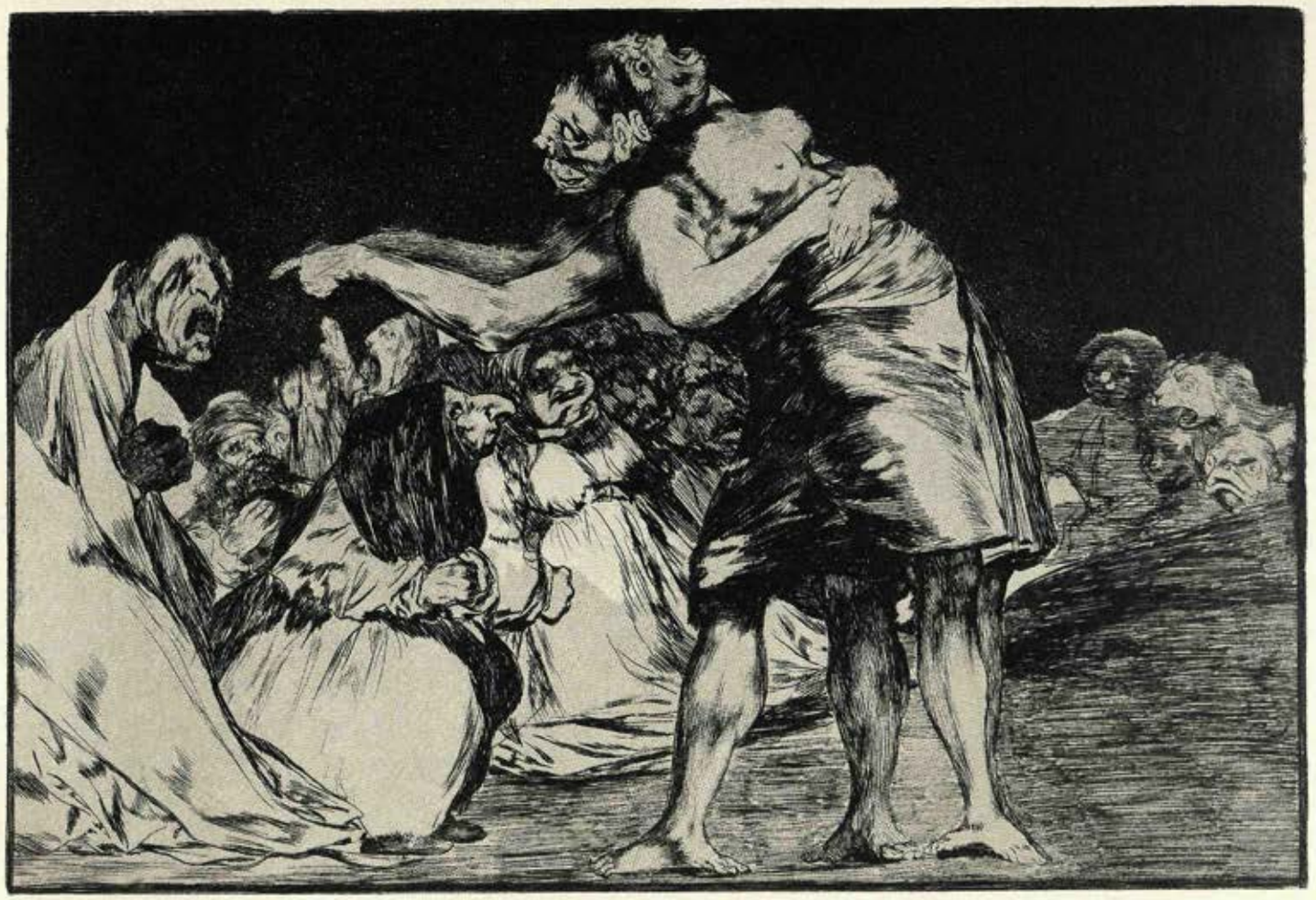
Οξυγραφία και ακουατίντα, 24,5 x 35,4 εκ.
Βιβλ.: H.252, D.206

6.

Disparate cruel ή Disparate furioso / **Τρέλα σκληρή ή Άγρια τρέλα**
[Hízonos Dios y maravillamos nos] / **[Κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 192, GW 1580).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα, 27,4 x 35,4 εκ.
Βιβλ.: H.253, D.207



7.

Disparate matrimonial ή Disparate desordenado / **Γαμήλια τρέλα ή Ακατάστατη τρέλα**
[La que mal marida nunca le falta que diga] / **[Κάλλιο κόρη πεθαμένη παρά κακοπαντρεμένη]**

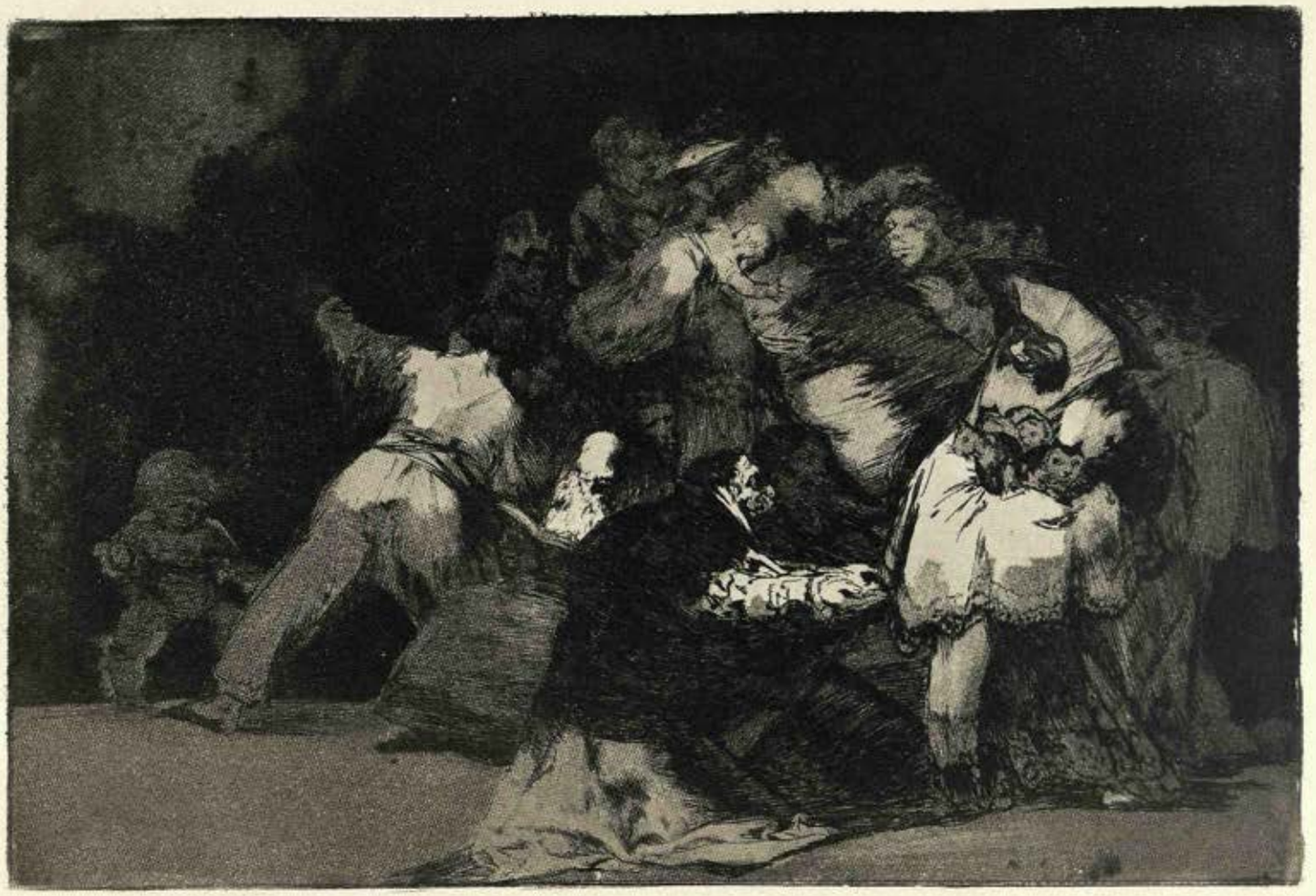
Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία, 24,5 x 35,4 εκ.
Υπογραφή *Goya* κάτω αριστερά
Βιβλ.: H.254, D.208

8.

Disparate de ensacados / **Τρέλα των σακοφόρων**

[So el sayal, hay al] / **[Το ράσο δεν κάνει τον παπά]**

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα, 24,4 x 35,4 εκ.
Βιβλ.: H.255, D.209



9.

Disparate general* / **Τρέλα γενική***

[Uñas de gato y hàbito de beato] / **[Διάβολος με αγγελικό πρόσωπο]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 433, GW 1584).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα, 24,3 x 34,9 εκ.
Βιβλ.: H.256, D.210

10.

Disparate desenfrenado ή «El caballo raptor» / **Τρέλα ξέφρενη ή Το άλογο απαγωγέας**

[La mujer y el potro, que los dome otro] / **[Η γυναίκα και το άλογο θέλουν άξιο καβαλάρη]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 189, GW 1586).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία, 24,1 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.257, D.211

11.

Disparate pobre* / **Φτωχή τρέλα***

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 187, GW 1588).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα, ακιδογραφία και καλέμι, 24,3 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.258, D.212

12.

Disparate alegre* / **Χαρούμενη τρέλα***

[Si Marina bailó, tome lo que halló] / **[Όποιος μπαίνει στο χορό, χορεύει]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 193, GW 1590).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και ακιδογραφία, 24,4 x 35,2 εκ.
Βιβλ.: H.259, D.213

13.

Modo de volar* / **Τρόπος να πετάς***

[Donde hay ganas hay maña] / **[Όποιος θέλει, μπορεί!]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα στο Ίδρυμα Lázaro, Μαδρίτη (GW 1592).

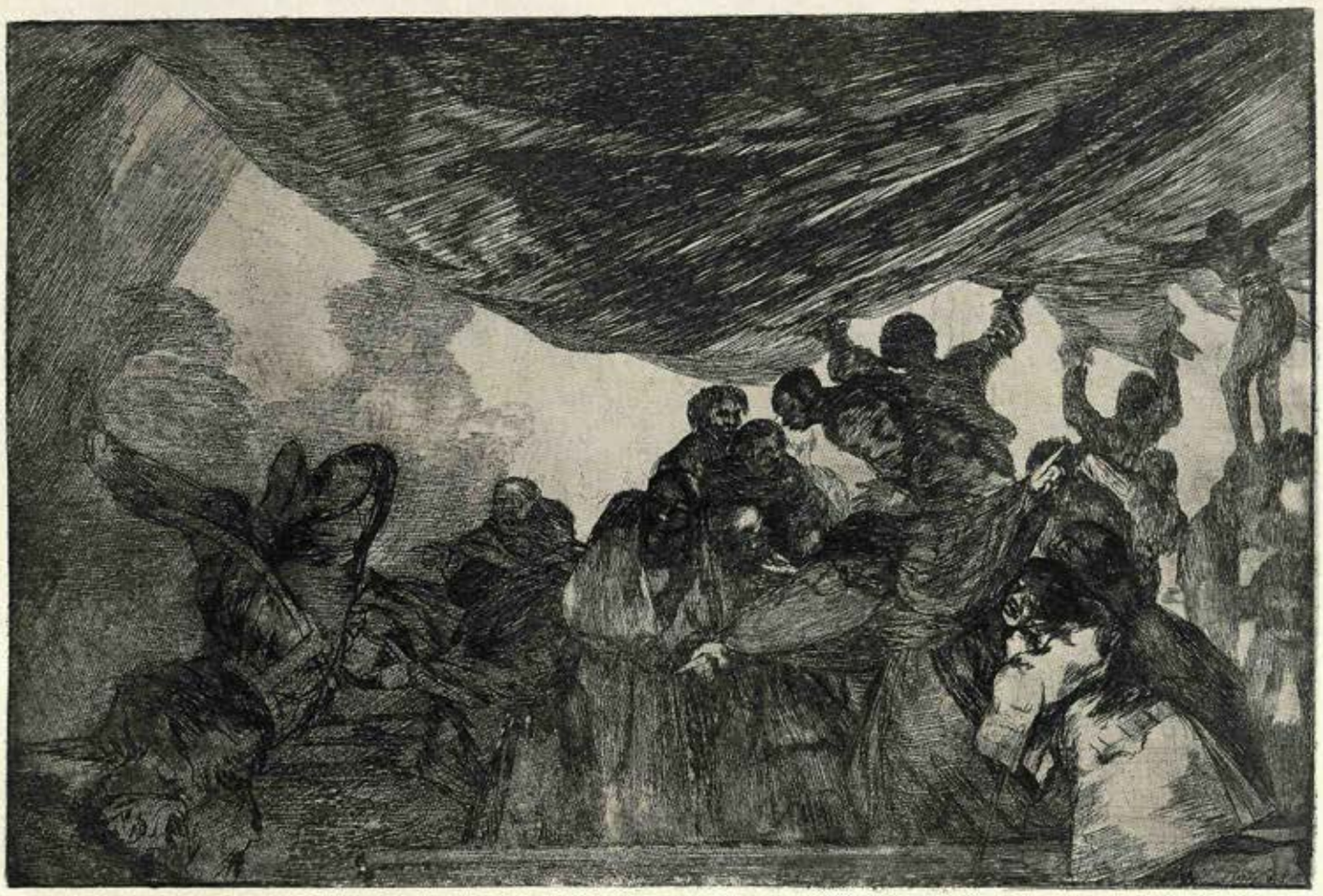
Οξυγραφία, ακουατίντα και ακιδογραφία (;), 24,4 x 35,4 εκ.
Βιβλ.: H.260, D.214

14.

Disparate de Carnaval* / **Τρέλα του Καρναβαλιού***

[Alegrías antruejo, que mañana serás ceniza] / **[Όσα φάμε κι όσα πιούμε…]**

Οξυγραφία και ακουατίντα ακιδογραφία, 24,3 x 35,3 εκ.
Βιβλ.: H.261, D.215



15.

Disparate claro* / **Καθαρή τρέλα***

[Sin recomendarse a Dios ni al Diablo] / **[Δεν τον βρίσκεις ούτε στο ζεστό ούτε στο κρύο!]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 201, GW 1595).

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και αραιωμένη ακουατίντα, 24,5 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.262, D.216

16.

Disparate triple ή Las exhortaciones / **Τριπλή τρέλα ή Οι παραινέσεις**

[Sanan cuchilladas más no malas palabras] / **[Η πληγή της μαχαιριάς βρίσκει γιατρειά, της γλώσσας όχι]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 194, GW 1597).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα, 24 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.263, D.217

17.

Disparate quieto ή La lealtad / **Ήρεμη τρέλα ή Η αφοσίωση**

[El que no te ama, burlando te difama] / **[Όποιος δεν σ'αγαπά, σε δυσφημεί με καλαμπούρια]**

Υπάρχει προσχέδιο με σαγκίνα και αραιωμένο κόκκινο χρώμα (Πράδο 199, GW 1599).

Οξυγραφία και στιλβωμένη ακουατίντα, 24 x 35,5 εκ.
Βιβλ.: H.264, D.218

18.

Disparate fúnebre / **Νεκρική τρέλα**

[Dios los cría y ellos se juntan] / **[Όμοιος ομοίω αεί πελάζει]**

Οξυγραφία, στιλβωμένη ακουατίντα και καλέμι, 24 x 35 εκ.
Βιβλ.: H.265, D.219

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ
CATALOGUE OF WORKS

LOS CAPRICHOS
ΤΑ ΚΑΠΡΙΤΣΙΑ
1797-98, σειρά με 80 φύλλα.
Αρ. έργ. 2575/1-80
Α΄ έκδοση (b) 1803 .
Οξυγραφία και ακουατίντα

1. Francisco Goya y Lucientes, pintor
Francisco Goya y Lucientes, ζωγράφος
Francisco Goya y Lucientes, painter

2. El sí pronuncian y la mano alargan
al primero que llega
Λένε το ναι και δίνουν το χέρι στον πρώτο τυχόντα
They say yes and give their hand to the first comer

3. ¡Que viene el coco!
Να ο μπαμπούλας!
Here comes the bogey-man!

4. El de la rollona
Το μαμόθρεφτο
Nanny's boy

5. Tal para cual
Όμοιος ομοίω
Two of a kind

6. Nadie se conoce
Κανείς δεν αναγνωρίζει κανένα
Nobody knows himself

7. Ni así la distingue
Ούτε καν έτσι την αναγνωρίζει
Even thus he cannot make her out

8. ¡Que se la llevaron!
Ώστε την απήγαγαν!
So they carried her off!

9. Tántalo
Τάνταλος
Tantalus

10. El amor y la muerte
Ο έρωτας και ο θάνατος
Love and death

11. Muchachos al avío
Μάγκες στη δουλειά
Lads making ready

12. A caza de dientes
Στο κυνήγι για δόντια
Out hunting for teeth

13. Están calientes
Είναι ξαναμμένοι
They are hot

14. ¡Qué sacrificio!
Τι θυσί
What a sacrifice

15. Bellos consejos
Ωραίες συμβουλές
Pretty teachings

16. Dios la perdone: y era su madre
Ο Θεός να τη συγχωρήσει: και ήταν η μάνα της
For heaven's sake: and it was her mother

17. Bien tirada está
Την τραβάει σωστά
It is nicely stretched

18. Y se le quema la casa
Και του καίγεται το σπίτι
And his house is on fire

19. Todos caerán
Όλοι θα πέσουν
Everyone will fall

20. Ya van desplumados
Ξεπουπουλιάστηκαν κιόλας
There they go plucke

21. ¡Cual la descañonan!
Πώς την ξεπουπουλιάζουν!
How they pluck her!

22. ¡Pobrecitas!
Κακομοιρούλες!
Poor little girls!

23. Aquellos polvos
Τέτοια σκόνη
Those specks of dust

24. No hubo remedio (βοήθεια)
Δεν υπήρξε γιατρειά
Nothing could be done about it

25. Sí, quebró el cántaro
Ναι, έσπασε το κανάτι
Yes he broke the pot

26. Ya tienen asiento
Απέκτησαν κιόλας κάθισμα
They've already got a seat

27. ¿Quién más rendido?
Ποιος είναι ο πιο υποταγμένος;
Which of them is the more overcome?

28. Chitón
Σουτ!
Hush

29. Esto sí que es leer
Αυτό μάλιστα, είναι διάβασμα
That certainly is being able to read

30. ¿Por qué esconderlos?
Γιατί να τα κρύψει;
Why hide them?

31. Ruega por ella
Προσεύχεται γι' αυτήν
She prays for her

32. Porque fue sensible
Επειδή ήταν ευαίσθητη
Because she was susceptible

33. Al Conde Palatino
Προς τον Παλατιανό κόμητα
To the Count of the Palate

34. Las rinde el sueño
Παραδόθηκαν στον ύπνο
Sleep overcomes them

35. Le descañona
Τον γδέρνει
She fleeces him

36. Mala noche
Άσκημη νύχτα
A bad night

37. ¿Si sabrá más el discípulo?
Αν θα ξέρει πιο πολλά ο μαθητής;
Might not the pupil know more?

38. ¡Bravísimo!
Μπραβίσιμο!
Bravo!

39. Hasta su abuelo
Μέχρι τον πάππο του
And so was his grandfather

40. ¿De qué mal morirá?
Από τι κακό θα πεθάνει;
Of what ill will he die?

41. Ni más ni menos
Ούτε λίγο ούτε πολύ
Neither more nor less

42. Tú que no puedes
Εσύ που δεν μπορείς
Thou who canst not

43. El sueño de la razón produce monstruos
Ο ύπνος της λογικής γεννά τέρατα
The sleep of the reason produces monsters

44. Hilan delgado
Ψιλογνέθουν
They spin finely

45. Mucho hay que chupar
Έχουν πολλά να ρουφήξουν
There is plenty to suck

46. Corrección
Μετάνοια
Correction

47. Obsequio al maestro
Τιμή στο δάσκαλο
A gift for the master

48. Soplones
Ψιθυριστές-Φυσήματα αέρα
Tale-bearers – Blasts of wind

49. Duendecitos
Μικρά τελώνια
Hobgoblins

50. Los Chinchillas
«Οι Τσιντσίγιας»
«The Chinchillas»

51. Se repulen
Καλλωπίζονται
They spruce themselves up

52. ¡Lo que puede un sastre!
Να τι καταφέρνει ένας ράφτης!
What a tailor can do!

53. ¡Qué pico de oro!
Γεια σου χρυσόστομε!
What a golden beak!

54. El vergonzoso
Ο ντροπαλός
The shamefaced one

55. Hasta la muerte
Μέχρι θανάτου
Until death

56. Subir y bajar
Ανεβάσματα και κατεβάσματα
To rise and to fall

57. La filiación
Η καταγωγή
The filiation

58. Trágala, perro
Κατάπιε το, σκύλε
Swallow it, dog

59. ¡Y aún no se van!
Και παρόλα αυτά δε φεύγουν!
And still they don't go!

60. Ensayos
Δοκιμές
Trials

61. Volaverunt
Πέταξαν στο καλό
They have flown

62. ¡Quién lo creyera!
Ποιος θα το πίστευε!
Who would have thought it!

63. ¡Miren qué graves!
Δέστε τι σοβαροί!
Look how solemn they are!

64. Buen viaje
Καλό ταξίδι
Bon voyage

65. ¿Dónde va mama?
Πού πάει η μαμά;
Where is mother going?

66. Allá va eso
Να κι αυτό
There it goes

67. Aguarda que te unten
Στάσου να σ' αλείψουν
Wait till you've been anointed

68. ¡Linda maestra!
Ωραία δασκάλα!
Pretty teacher!

69. Sopla
Φύσημα
Gust of wind

70. Devota profesión
Ευλαβές επάγγελμα
Devout profession

71. Si amanece, nos vamos
Όταν χαράξει, εμείς φεύγουμε
When day breaks we will be off

72. No te escaparás
Δεν θα ξεφύγεις
You will not escape

73. Mejor es holgar
Καλύτερα να τεμπελιάζεις
It is better to be lazy

74. No grites, tonta
Μην τσιρίζεις, ανόητη
Don't scream, stupid

75. ¿No hay quién nos desate?
Δεν βρίσκεται κανείς να μας λύσει;
Can't anyone untie us?

76. ¿Está? Um...pues, ¡Como digo...eh!
¡Cuidado! Si no...
Εντάξει; Εμ...λοιπόν, όπως είπα...Ε!
Προσοχή! Αλλιώς...
You understand?...Well, as I say...eh!
Look out! Otherwise...

77. Unos a otros
Ο ένας στον άλλον
What one does to the other

78. Despacha, que despiertan
Κάνε γρήγορα, ξυπνούν
Be quick, they are waking up

79. Nadie nos ha visto
Κανένας δε μας είδε
No one has seen us

80. Ya es hora
Είναι ώρα
It is time

LOS DESASTRES DE LA GUERRA
ΤΑ ΔΕΙΝΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ
1810-1820, σειρά με 80 φύλλα
Αρ. έργ. 3423/1-80
Α΄ έκδοση 1863
Οξυγραφία και ακουατίντα

1. Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer
Θλιβερά προαισθήματα για όσα πρόκειται να συμβούν
Sad forebodings of what is going to happen

2. Con razón o sin ella
Με αιτία ή χωρίς αιτία
Rightly or wrongly

3. Lo mismo
Το ίδιο
The same

4. Las mujeres dan valor
Οι γυναίκες δίνουν κουράγιο
The women give courage

5. Y son fieras
Και είναι λυσσασμένες
And they are like wild beasts

6. Bien te se está
Καλά να πάθεις
It serves you right

7. ¡Qué valor!
Τι κουράγιο!
What courage!

8. Siempre sucede
Πάντα συμβαίνει
It always happens

9. No quieren
Δεν το θέλουν
They don't like it

10. Tampoco
Ούτε αυτές
Nor [do these] either

11. Ni por esas
Ούτε για εκείνες
Neither do these

12. Para eso habéis nacido
Γι' αυτό γεννηθήκατε
This is what you were born for

13. Amarga presencia
Πικρή η παρουσία
Bitter to be present

14. ¡Duro es el paso!
Δύσκολο είναι το βήμα!
It's a hard step!

15. Y no hay remedio
Και δεν υπάρχει γιατρικό
And there's no help for it

16. Se aprovechan
Επωφελούνται
They make use of them

17. No se convienen
Δε συμφωνούν
They do not agree

18. Enterrar y callar
Θάψτε τους και σωπάστε
Bury them and keep quite

19. Y no hay tiempo
Και δεν υπάρχει πια χρόνος
There isn't time now

20. Curarlos, y a otra
Γιάτρεψέ τους και πάμε γι' άλλα
Get them well, and on to the next

21. Será lo mismo
Θα 'ναι το ίδιο
It will be the same

22. Tanto y más
Τόσα κι άλλα τόσα
Even worse

23. Lo mismo en otras partes
Το ίδιο και αλλού
The same elsewhere

24. Aún podrán servir
Θα μπορούν να είναι ακόμη χρήσιμοι
They can still be of use

25. También estos
Κι αυτοί επίσης
These too

26. No se puede mirar
Δεν μπορείς να το αντικρίσεις
One can't look

27. Caridad
Ευσπλαχνία
Charity

28. Populacho
Όχλος
Rabble

29. Lo merecía
Το άξιζε
He deserved it

30. Estragos de la guerra
Όλεθρος του πολέμου
Ravages of war

31. ¡Fuerte cosa es!
Τρομερό πράγμα αυτό!
That's tough!

32. ¿Por qué?
Γιατί;
Why?

33. ¿Qué hay que hacer más?
Τι άλλο πρέπει να κάνουν;
What more can be done?

34. Por una navaja
Για ένα μαχαίρι
On account of a knife

35. No se puede saber por qué
Κανείς δεν ξέρει γιατί
One can't tell why

36. Tampoco
Ούτε κι εδώ
Not [in this case] either

37. Esto es peor
Αυτό εδώ είναι χειρότερο
This is worse

38. ¡Bárbaros!
Βάρβαροι!
Barbarians!

39. ¡Grande hazaña! ¡Con muertos!
Σπουδαίο κατόρθωμα! Με νεκρούς!
A heroic feat! With dead men!

40. Algún partido saca
Κάτι θα βγει κι από αυτό
He gets something out of it

41. Escapan entre las llamas
Διαφεύγουν μέσα από τις φλόγες
They escape through the flames

42. Todo va revuelto
Όλα είναι μαλλιά-κουβάρια
Everything is topsy-turvy

43. También esto
Το ίδιο κι αυτό
This too

44. Yo lo vi
Το είδα με τα μάτια μου
I saw it

45. Y esto también
Και αυτό επίσης
And this too

46. Esto es malo
Κακό είναι αυτό
This is bad

47. Así sucedió
Έτσι έγινε
This is how it happened

48. ¡Cruel lástima!
Απάνθρωπη συντριβή!
Cruel tale of woe!

49. Caridad de una mujer
Ευσπλαχνία μιας γυναίκας
A woman's charity

50. ¡Madre infeliz!
Δύστυχη μάνα!
Unhappy mother!

51. Gracias a la almorta
Να 'ναι καλά ο χυλός
Thanks to the millet

52. No llegan a tiempo
Δεν φτάνουν εγκαίρως
They do not arrive in time

53. Expiró sin remedio
Ξεψύχησε χωρίς βοήθεια
There was nothing to be done and he died

54. Clamores en vano
Ανώφελες επικλήσεις
Appeals are in vain

55. Lo peor es pedir
Το χειρότερο είναι να ζητιανεύεις
The worst is to beg

56. Al cementerio
Στο κοιμητήριο
To the cemetery

57. Sanos y enfermos
Γεροί και άρρωστοι
The healthy and the sick

58. No hay que dar voces
Μάταιες οι φωνές
It is no use crying out

59. ¿De qué sirve una taza?
Τι να σου κάνει μια κούπα;
What is the use of a cup?

60. No hay quién los socorra
Δεν υπάρχει κανείς να τους βοηθήσει
There is no one to help them

61. Si son de otro linaje
Ίσως να είναι από άλλο ανθρώπινο είδος
Perhaps they are of another breed

62. Las camas de la muerte
Τα κρεβάτια του θανάτου
The beds of death

63. Muertos recogidos
Σοδειά από νεκρούς
Harvest of the dead

64. Carretadas al cementerio
Φορτία από κάρα για το κοιμητήριο
Cartloads to the cemetery

65. ¿Qué alboroto es éste?
Τι νά 'ναι η οχλοβοή αυτή;
What is the hubbub?

66. ¡Extraña devoción!
Παράξενη ευλάβεια!
Strange devotion!

67. Ésta no lo es menos
Κι αυτή δεν είναι λιγότερο [παράξενη]
This is no less so

68. ¡Qué locura!
Τι παραφροσύνη!
What madness!

69. Nada. Ello dirá
Τίποτα. Θα δείξει
Nothing. The event will tell

70. No saben el camino
Δεν ξέρουν τον δρόμο
They do not the way

71. Contra el bien general
Ενάντια στο γενικό καλό
Against the common good

72. Las resultas
Τα επακόλουθα
The consequences

73. Gatesca pantomima
Γατίσια [ύπουλη] παντομίμα
Feline pantomime

74. ¡Esto es lo peor!
Να και το χειρότερο!
That is the worst of it!

75. Farándula de charlatanes
Μπουλούκι τσαρλατάνων
Charlatan's show

76. El buitre carnívoro
Το σαρκοβόρο όρνιο
The carnivorous vulture

77. Que se rompe la cuerda
Ώστε σπάζει το σκοινί
Well, the cord breaks

78. Se defiende bien
Αμύνεται γερά
He defends himself well

79. Murió la verdad
Πέθανε η αλήθεια
Truth has died

80. ¿Se resucitará?
Θα αναστηθεί ξανά;
Will she rise again?

TAUROMAQUÍA
ΤΑΥΡΟΜΑΧΙΑ
1815-1816, σειρά με 33 φύλλα
Αρ. έργ. 2457/1-33
Β΄ έκδοση 1855
Οξυγραφία και ακουατίντα

1. Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros a caballo en el campo
Ο τρόπος που οι παλαιοί Ισπανοί κυνηγούσαν έφιπποι τους ταύρους στους κάμπους
The way in which the ancient Spaniards hunted bulls on horse-back in the open country

2. Otro modo de cazar a pie
Άλλος τρόπος να κυνηγούν πεζή
Another way of hunting on foot

3. Los moros establecidos en España, prescindiendo de las supersticiones de su Alcorán, adoptaron esta caza y arte, y lancean un toro en el campo
Οι Μαυριτανοί που εγκαταστάθηκαν στην Ισπανία, εγκαταλείποντας τις προλήψεις του Κορανίου τους, υιοθέτησαν αυτόν τον τρόπο κυνηγιού και σκοτώνουν με ακόντια έναν ταύρο στους κάμπους
The Moors settled in Spain, giving up the superstitions of the Koran, adopted this art of hunting, and spear a bull in the open

4. Capean otro encerrado
Ερεθίζουν άλλον με κάπα σε περιφραγμένο χώρο
They play another with the cape in an enclosure

5. El animoso moro Gazul es el primero que lanceó toros en regla
Ο ψυχωμένος Μαυριτανός Γαθούλ είναι ο πρώτος που ακόντισε ταύρους σύμφωνα με τους κανόνες
The spirited Moor Gazul is the first to spear bulls according to rules

6. Los moros hacen otro capeo en plaza con su albornoz
Οι Μαυριτανοί κάνουν άλλη φιγούρα στην αρένα με τα μπουρνούζια τους
The Moors making a different play in the ring calling the bull with their burnous-capes

7. Origen de los arpones o banderillas
Προέλευση των καμακιών ή μπαντερίγιες
Origin of the harpoons or banderillas

8. Cogida de un moro estando en la plaza
Ένας Μαυριτανός πιάνεται από ταύρο μέσα στην αρένα
A Moor caught by the bull in the ring

9. Un caballero español mata un toro después de haber perdido el caballo
Ένας ισπανός ιππότης σκοτώνει έναν ταύρο αφού έχασε το άλογο
A Spanish knight kills the bull after having lost his horse

10. Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid
Ο Κάρολος Ε΄ σκοτώνοντας με ακόντιο έναν ταύρο στην αρένα της Βαγιαδολίδ
Charles V spearing a bull in the ring at Valladolid

11. El Cid Campeador lanceando otro toro
Ο Θιδ Καμπεαδόρ σκοτώνοντας με ακόντιο άλλον ταύρο
The Cid Campeador spearing another bull

12. Desjarrete de la canalla con lanzas, medias-lunas, banderillas y otras armas
Ο όχλος νευροκοπεί τον ταύρο στα πόδια με ακόντια, δρεπάνια, μπαντερίγιες και άλλα όπλα
The rabble hamstriking the bull with lances, sickles and other arms

13. Un caballero español en plaza quebrando rejoncillos sin auxilio de los chulos
Ένας ισπανός ιππότης στην αρένα μπήγει τις μπαντερίγιες χωρίς τη συνδρομή των βοηθών
A Spanish mounted knight in the ring breaking short spears without the help of assistants

14. El diestrísimo estudiante de Falces, embrozado, burla al toro con sus quiebros
Ο μαθητευόμενος ματαδόρ από τη Φάλθες τυλιγμένος σε κάπα, ξεγελά τον ταύρο με στροβιλισμούς
The apprentice matador of Falces, wrapped in his cape, tricks the bull with the play of his body

15. El famoso Martincho poniendo banderilla al quiebro
Ο διάσημος Μαρτίντσο μπήγει μετά από στροβιλισμό μια μπαντερίγια στον ταύρο
The famous Martincho places the banderillas playing the bull with the movement of his body

16. El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid
Ο ίδιος ανατρέπει έναν ταύρο στην αρένα της Μαδρίτης
The same man throws a bull in the ring at Madrid

17. Palenque de los moros hecho con burros para defenderse del toro embolado
Οι Μαυριτανοί χρησιμοποιούν όνους ως ανάχωμα από τον ταύρο που στα κέρατά του έχει μπάλες
The Moors use donkeys as a barrier to defend themselves against the bull whose horns have been tipped with balls

18. Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza
Η ριψοκίνδυνη φιγούρα του Μαρτίντσο στην αρένα της Σαραγόσσα
The daring of Martincho in the ring at Saragossa

19. Otra locura suya en la misma plaza
Άλλη τρέλα του στην ίδια αρένα
Another madness of his in the same ring

20. Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la de Madrid
Σβελτάδα και τόλμη του Χουανίτο Απινιάνι στην [αρένα] της Μαδρίτης
The agility and audacity of Juanito Apiñani in [the ring] at Madrid

21. Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid y muerte del Alcalde de Torrejón
Φοβερά συμβάντα στα θεωρεία της αρένας στη Μαδρίτη και θάνατος του δημάρχου της Τορεχόν
Dreadful events in the front rows of the ring at Madrid and death of the mayor of Torrejon

22. Valor varonil de la célebre Pajuelera en la plaza de Zaragoza
Αντρίκιο θάρρος της διάσημης Παχουελέρα στην αρένα της Σαραγόσσα
Manly courage of the celebrated Pajuelera in [the ring] at Saragossa

23. Mariano Ceballos, alias el Indio, mata el toro desde su caballo
Ο Μαριάνο Θεμπάγιος, ή ο Ινδιάνος, σκοτώνει τον ταύρο πάνω από το άλογό του
Mariano Ceballos, alias the Indian, kills the bull from his horse

24. El mismo Ceballos montado sobre otro toro quiebra rejones en la plaza de Madrid
Ο ίδιος Θεμπάγιος καβάλα σε ταύρο, αποτελειώνει άλλον με δόρυ στην αρένα της Μαδρίτης
The same Ceballos mounted on another bull breaks a long spear in the ring at Madrid

25. Echan perros al toro
Ξαμολούν σκύλους πάνω στον ταύρο
They loose dogs on the bull

26. Caída de un picador de su caballo debajo del toro
Ένας πικαδόρ πέφτει από το άλογό του κάτω από τον ταύρο
A picador is unhorsed and falls under the bull

27. El célebre Fernando del Toro, barilarguero, obligando a la fiera con su garrocha
Ο διάσημος πικαντόρ Φερνάντο δελ Τόρο, κρατά το θηρίο ακίνητο με τη λόγχη του
The celebrated picador, Fernando del Toro, draws the fierce beast on with his pique

28. El esforzado Rendón picando un toro, de cuya suerte murió en la plaza de Madrid
Ο ρωμαλέος Ρεντόν μπήγει το ακόντιο σε έναν ταύρο, χτύπημα από το οποίο και πέθανε στην αρένα της Μαδρίτης
The forceful Rendon stabs a bull with the pique, from which pass he died in the ring at Madrid

29. Pepe Hillo haciendo recorte al toro
Ο Πέπε Ίγιο κόβοντας τη φόρα του ταύρου
Pepe Illo making the pass of the 'recorte'

30. Pedro Romero matando a toro parado
Ο Πέδρο Ρομέρο σκοτώνει ακίνητο ταύρο
Pedro Romero killing the halted bull

31. Banderillas de fuego
Μπαντερίγιες με φωτιές
Banderillas with fire

32. Dos grupos de picadores arrollados de seguida por un solo toro
Δύο ομάδες από πικαδόρες ριγμένοι κάτω με τη σειρά από έναν και μόνο ταύρο
Two teams of picadors thrown one after the other by a single bull

33. La desgraciada muerte de Pepe Hillo en la plaza de Madrid
Ο άτυχος θάνατος του Πέπε Ίγιο στην αρένα της Μαδρίτης
The unlucky death of Pepe Illo in the ring at Madrid

DISPARATES – LOS PROVERBIOS
ΤΡΕΛΕΣ – ΟΙ ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ
1815-1824, σειρά με 18 φύλλα
Αρ. έργ. 3499/1-18
Α΄ έκδοση 1864
Οξυγραφία και ακουατίντα

1. Disparate femenino*
Τρέλα γυναικεία*
Feminine folly*
[Pesa mas que un burro muerto]
[Βαρύς σαν ψόφιος γάιδαρος / σαν πεθαμένος]
[Heavier than a dead donkey]

2. Disparate de miedo
Τρέλα του φόβου
Folly of fear
[Por temor no pierdas honor]
[Τα κάνω επάνω μου από το φόβο]
[Do not lose honour through fear]

3. Disparate ridículo*
Γελοία τρέλα*
Ridiculous folly*
[Andarse por las ramas]
[Από την Πόλη έρχομαι και στην Κορφή κανέλλα]
[To go amongst the branches, i.e. to talk through one's hat]

4. Disparate de bobo («Bobalicón»)
Τρέλα του βλάκα («Μπουνταλάς»)
Simpleton
[Tras el vicio viene el fornicio]
[Από το κακό στο χειρότερο]
[After vice comes fornication]

5. Disparate volante*
Τρέλα ιπτάμενη*
Flying folly*
[Reniego al amigo que cubre con las alas y muerde con el pico]
[Ο διπρόσωπος φίλος είναι φίδι κολοβό]
[Renounce the friend who covers you with his wings and bites you with his beak]

6. Disparate cruel ή Disparate furioso
Τρέλα σκληρή ή Άγρια τρέλα
Furious folly
[Hízonos Dios y maravillamos nos]
[Κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν...]
[It is amazing – and we were made by God]

7. Disparate matrimonial ή Disparate desordenado
Γαμήλια τρέλα ή Ακατάστατη τρέλα
Matrimonial folly or Disorderly folly
[La que mal marida nunca le falta que diga]
[Κάλλιο κόρη πεθαμένη παρά κακοπαντρεμένη]
[She who is ill wed never misses a chance to say so

8. Disparate de ensacados
Τρέλα των σακοφόρων
The men in sacks
[So el sayal, hay al]
[Το ράσο δεν κάνει τον παπά]
[There is something beneath the sackcloth, i.e. you can't judge a man by his clothes]

9. Disparate general*
Τρέλα γενική*
General folly*
[Uñas de gato y hábito de beato]
[Διάβολος με αγγελικό πρόσωπο]
[The claws of cat and the dresses of a devotee-similar to Vice is often clothed in Virtue's habit]

10. Disparate desenfrenado ή «El caballo raptor»
Τρέλα ξέφρενη ή Άλογο απαγωγέας
The abducting horse
[La mujer y el potro, que los dome otro]
[Η γυναίκα και το άλογο, θέλουν άξιο καβαλάρη]
[A woman and a horse let someone else master them]

11. Disparate pobre*
Φτωχή τρέλα*
Poor folly*
[Two heads are better than one]
[Δυο - δυο πάν' οι Χιώτες]

12. Disparate alegre*
Χαρούμενη τρέλα*
Happy folly*
[Si Marina bailó, tome lo que halló]
[Όποιος μπαίνει στο χορό, χορεύει]
[If Marion will dance, then she has to take the consequences]

13. Modo de volar*
Τρόπος να πετάς*
A way of flying*
[Donde hay ganas hay maña]
[Όποιος θέλει, μπορεί!]
[Where there's a will there's a way]

14. Disparate de Carnaval*
Τρέλα του Καρναβαλιού*
Carnaval folly*
[Alegrías antruejo, que mañana serás ceniza]
[Όσα φάμε κι όσα πιούμε...]
[Rejoice, carnaval, for tomorrow thou shalt be ashes]

15. Disparate claro*
Καθαρή τρέλα*
Clear folly*
[Sin recomendarse a Dios ni al diablo]
[Δεν τον βρίσκεις ούτε στο ζεστό ούτε στο κρύο!]
[Without commending himself either to God or the devil]

16. Disparate triple ή Las exhortaciones
Τριπλή τρέλα ή Οι παραινέσεις
Tripple folly or The excorcisms
[Sanan cuchilladas más no malas palabras]
[Η πληγή της μαχαιριάς βρίσκει γιατρειά, της γλώσσας όχι]
[Wounds heal quicker than hasty words]

17. Disparate quieto ή La lealtad
Ήρεμη τρέλα ή Η αφοσίωση
[El que no te ama, burlando te difama]
[Αυτός που δε σ' αγαπά, με καλαμπούρια σε δυσφημεί]
[He who does not like thee will defame thee in jest]

18. Disparate fúnebre
Νεκρική τρέλα
Funeral folly
[Dios los cría y ellos se juntan]
[Όμοιος ομοίω αεί πελάζει ή
[God creates them and they join up together.

* Οι τίτλοι έχουν δοθεί από τον ίδιο τον Goya.

Οι τίτλοι έχουν μεταγραφεί σύμφωνα με τη σύγχρονη ισπανική ορθογραφία.

ΕΠΙΛΕΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Από την ογκώδη βιβλιογραφία για το έργο του Goya έχουν επιλεγεί βιβλία και άρθρα που σχετίζονται κυρίως με τα χαρακτικά και τα σχέδια και επίσης βιβλία, τα οποία εκδόθηκαν στην Ελλάδα, διδακτορικές διατριβές που εκπονήθηκαν σε ελληνικά πανεπιστήμια, καθώς και σχετικά πρόσφατοι κατάλογοι εκθέσεων. Παρατίθενται κατά χρονολογική σειρά.

VALENTIN CARDERERA, «François Goya. Sa vie, ses dessins et ses eaux-fortes», στο: *Gazette des Beaux-Arts*, τόμ. VII, 1860, σσ. 215-227.

VALENTIN CARDERERA, «François Goya», στο: *Gazette des Beaux-Arts*, τόμ. XV, 1863, σσ. 237-249.

CHARLES YRIARTE, *Goya, sa biographie, les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes et le catalogue de l'œuvre*, Παρίσι 1867.

GÓMEZ ZAPATER, *Goya. Noticias biográficas* [επιστολογραφία του Goya, 1775-1801], Σαραγόσσα 1868.

PAUL LEFORT, *Francisco de Goya. Étude biographique et critique, suivie de l'essai d'un catalogue raisonné de son œuvre gravé et lithographié*, Παρίσι 1876.

Conde de la VIÑAZA, Goya su tiempo, su vida, sus obras, Μαδρίτη 1887.

JULIUS HOFMANN, *Francisco de Goya, Katalog seines graphischen Werkes*, Βιέννη 1907.

LOYS DELTEIL, *Goya, Les Caprices*, Le peintre graveur illustré, τόμ. 14, Παρίσι 1922.

LOYS DELTEIL, *Goya, Les Desastres de la guerre, La Tauromachie, Les folies*, Le peintre graveur illustré, τόμ. 15, Παρίσι 1922.

AUGUST MAYER, *Francisco de Goya*, Μόναχο 1923.

MIGUEL VELASCO Y AGUIRRE, *Exposición de la obra grabada de Goya*, Μαδρίτη 1928.

THEODOR HETZER, *Francisco Goya und die Krise der Kunst um 1800* [χειρόγραφο διάλεξης του 1932], δημοσιευμένο για πρώτη φορά στο: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, τόμ. XIV (XVIII), 1950, ανατυπώθηκε στο: Theodor Hetzer, *Aufsätze und Vorträge*, Λειψία 1957, σσ. 177-198.

JEAN ADHÉMAR, «Essai sur les débuts de l'influence de Goya en France au XIXe siècle», στο: *Goya. Exposition de l' œuvre gravé, de peintures, de tapisseries et de cent dix dessin du musée du Prado*, Παρίσι 1935, σσ. XX-XXXIV.

JEAN ADHÉMAR, *Les caprices de Goya*, Παρίσι 1935.

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-CANTÓN, *Los Caprichos de Goya*, Βαρκελώνη 1949.

JOSÉ CAMÓN AZNÁR, *«Los disparates» de Goya y sus dibujos preparatorios*, Βαρκελώνη 1951.

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN, *Vida y obras de Goya*, Μαδρίτη 1951.

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *Los «Desastres de la Guerra» de Goya y sus dibujos preparatorios*, Βαρκελώνη 1952.

LÓPEZ REY, *Goya's Caprichos, Beauty, Reason & Caricature*, 2 τόμ., Πρίνστον 1953.

ANDRÉ MALRAUX, *Saturn, An Essay on Goya*, Phaidon Press, Λονδίνο 1957.

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *Sämtliche Radierungen und Lithographien*, Βιέννη 1961.

EDITH HELMAN, *Trasmundo de Goya*, Μαδρίτη 1963.

EDITH HELMAN, «Identity and Style in Goya», στο: *The Bulington Magazine* CVI, 730, 1964, σσ. 30-37.

TOMÁS HARRIS, *Goya, Engravings and Lithographs*, 2 τόμ., Οξφόρδη 1964.

JUTTA HELD, «Francisco de Goya, Graphik und Zeichnungen», στο: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 5, 1964, σσ. 60-74.

JUTTA HELD, *Farbe und Licht in Goyas Malerei*, Βερολίνο 1964.

PIERRE GASSIER και JULIET WILSON, *Vie et Œuvre de Francisco Goya*, Φριμπούρ 1970.

Μαρίνος Καλλιγάς (επιμέλεια), *Οι τέσσαρες χαρακτικές σειρές του Goya, Caprichos, Desastres de la Guerra, Ταυρομαχία, Disparates*, κατάλογος έκθεσης, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείον Αλεξάνδρου Σούτζου [με πρόλογο του Pierre Gassier], Αθήνα 1971.

JUTTA HELD, *Francisco de Goya in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Αμβούργο 1980.

LAFUENTE FERRARI, *Die Zeichnungen Goyas im Prado und ihre Geschichte*, Μπιλμπάο 1980.

Werner Hofmann (επιμέλεια), *Goya. Das Zeitalter der Revolutionen. Kunst um 1800 (1789-1830)*, κατάλογος έκθεσης, Αμβούργο, 1980-1981.

Μαρίνος Καλλιγάς (επιμέλεια), Κατάλογος έκθεσης, Ξένοι χαράκτες στην Εθνική Πινακοθήκη. 500 χρόνια δυτικοευρωπαϊκής χαρακτικής. Μια επιλογή, Αθήνα 1984.

Goya, κατάλογος έκθεσης Europalia 85 Ισπανία, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Βρυξέλλες, 26.9.-22.12.1985.

Φρανσίσκο Γκόγια, Οι Συμφορές του Πολέμου, ογδόντα τρία χαρακτικά του Φρανσίσκο Γκόγια, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1995.

Alfonso A. Pérez-Sánchez (κείμενα), *Goya, Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates*, Fundación Juan March, Μαδρίτη 1996.

Kurt Ruppert (επιμέλεια): *Les Caprices de Goya de Dalí*, κατάλογος έκθεσης, Galerie der Bayerischen Landesbank, Μόναχο 1999.

ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ, *Τα νοήματα της εικόνας, Μελέτες Ιστορίας και Θεωρίας της Τέχνης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ρέθυμνο 1999.

JÖRG TRAEGER, *Goya, die Kunst der Freiheit*, Μόναχο 2000.

ΦΑΝΗ ΜΟΥΜΤΖΙΔΟΥ-ΠΑΠΑΤΖΙΜΑ, *Ο πολιτισμός του carnivalesque και το θεατρικό στοιχείο ως μέσα άσκησης κοινωνικής κριτικής στο έργο του Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)* [ανέκδοτη διδακτορική διατριβή], Θεσσαλονίκη 2001.

ΣΟΦΙΑ ΚΑΤΟΠΗ, *Κατάδικοι της Ιεράς Εξέτασης και φυλακισμένοι στο έργο του Γκόγια* [ανέκδοτη διπλωματική εργασία], Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας και Τέχνης της Δύσης, Ρέθυμνο 2002.

ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ, *Από τον Μολιέρο στον Γκόγια, Συμβολές στην Επιστήμη του Ανθρώπου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ρέθυμνο 2002.

ΦΑΝΗ ΜΟΥΜΤΖΙΔΟΥ, *Ο Γκόγια, το θέατρο και το καρναβάλι*, Αθήνα 2005.

Goya graveur, κατάλογος έκθεσης Petit Palais-Mussée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Παρίσι 13.3.-8.6.2008.

GOYA ENGRAVER AT THE NATIONAL GALLERY
THE SLEEP OF THE REASON PRODUCES MONSTERS

The Prints and Drawings Department of the National Gallery and Alexandros-Soutzos-Museum was established as early as 1958. At that time, the Director of the National Gallery Marinos Kalligas (1949-1971) purchased from Switzerland, France and Germany some important woodcuts by Altegrever, Altdorfer, Cranach, Albrecht Dürer («Adam and Eve», «Hieronymus in his Study», «Melencolia I»), etchings by Rembrandt («The Three Crosses»), lithographs by Delacroix, copper-engravings by Georges Rouault, lithographs by Daumier and Toulouse-Lautrec, etc.

Among the most important acquisitions are the four complete series of etchings and aquatints by Francisco de Goya y Lucientes (Fuentetodos, Aragón 1746 - Bordeaux, France 1828) in early editions, exhibited in the present show for the 180th anniversary of Goya's death. They were shown for the first time in 1971 on the completion of the building of the National Gallery.

The titles of the series are as follows:

1. «Los Caprichos» [«The Caprices»], 1797-1798, series in 80 etchings and aquatints, 2nd (1st edition, b) 1803. Inv. no 2575/1-80 (acquired in 1962).

2. «Los Desastres de la Guerra» [«The Desasters of War»], 1810-1820, series in 80 etchings and aquatints (1st edition, Madrid 1863). Inv. no 3423/1-80 (acquired in 1962).

3. «Tauromaquía» [«Bullfight»], 1815-1816, series in 33 etchings and aquatints, 2nd edition, Madrid 1855. Inv. no 3423/1-80 (acquired in 1965).

4. «Disperates-Proverbios» [«Follies-Proverbs»], 1815-1824, series in 18 etchings and aquatints, (1st edition, Madrid 1864). Inv. no 3499/1-18 (acquired in 1965).

Each one of the eighty etchings and aquatints of the «Caprichos» is presented with three sets of explanatory Comments. Firstly, there is the comment of the «Manuscript of the Biblioteca Nacional of Madrid» (marked BN), published in 1963 by Edith Helman (see Bibliography). These Comments were written during Goya's lifetime by unknown authors who were, most probably, close to the artist. They are most valuable for the clarification of important issues in the effort of identifying persons and situations. The second set of explanatory commentary consists of the «Prado Manuscript» (marked Π). The latter represents probably Goya's own thoughts. It has been conjectured that it is his authentic manuscript. But the question is in open to discussion. Moreover it is uncertain whether the Comments are made in such a way as to escape from the censorship imposed by the Holy Inquisition, or whether their author(s) tried genuinely to underline universal principles that apply to human relations. They are not very useful in understanding the content of the images. There is also doubt regarding the exact time they were written in. That might have been either in 1799 or in 1803 (for the edition belonging to the National Gallery), when Goya presented the copper plates and the prints to the King. Finally, the third explanatory comment (marked A) refers to the former owner of the manuscript, the Spanish poet and politician López de Ayala which was published by Goya'a biographer Conte de la Viñanza 1887 (see Bibliography). It is the first time that the Comments have been translated into Greek. The Comments on the «Disasters of War» are based on: Alfonso A. Pérez-Sánchez, Goya, Caprichos, Desastres, Tauromaquía, Disparates, Fundación Juan March, Madrid 1996.

The Comments on the «Disparates-Proverbios» include the older descriptions identified as proverbs, translated by Tomás Harris (see Bibliographie).

Goya is the most important Spanish artist, painter and printmaker of the last quarter of the 18th and the first quarter of the 19th centuries. Stylistically his work spans the period from the late Rococo to Romanticism and at the last presages of Impressionism. During his six active decades he produced some 700 paintings, 900 drawings and almost 300 prints, 212 of which are shown in the present exhibition. His art reflects a rapidly changing world: the Bourbon Spain of Charles III and the reign of Charles IV, the Enlightenment, the French occupation, the turmoil of the Peninsular War, the despotic reign of Ferdinand VII (and the Inquisition) and Spain's few years of constitutional government. Appreciation of his prints, primarily by the French, even during his lifetime, soon established his reputation abroad. Known by 1801 as the "Apelles of Spain", he has been regarded since as a major master of international stature and as the first "modern" artist.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ GOYA - ΧΑΡΑΚΤΗΣ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΙΝΑΚΟ
ΘΗΚΗΣ ΣΕ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΜΑΡΙΛΕΝΑΣ Ζ. ΚΑΣΙΜΑΤΗ ΚΑΙ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΗΣ GRAPHICON ΤΥΠΩ
ΘΗΚΕ ΣΕ 1900 ΧΑΡΤΟΔΕΤΑ ΚΑΙ 100 ΠΑΝΟΔΕΤΑ ΑΡΙΘ
ΜΗΜΕΝΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΣΕ ΧΑΡΤΙ GARDAPAT 13 ΤΟΝ
ΙΟΥΝΙΟ ΤΟΥ 2008 ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ
ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ
ΓΙΑ ΝΑ ΣΥΝΟΔΕΥΣΕΙ ΤΗΝ ΟΜΩΝΥΜΗ ΕΚΘΕΣΗ

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
036000010709

ISBN 978-960-7791-39-9